



Problématique de l'identité littéraire : Comment devenir écrivain français. Andrei Makine, Vassilis Alexakis, Milan Kundera et Amin Maalouf

Cristina Chilea Matei-Chilea

► **To cite this version:**

Cristina Chilea Matei-Chilea. Problématique de l'identité littéraire : Comment devenir écrivain français. Andrei Makine, Vassilis Alexakis, Milan Kundera et Amin Maalouf. Littératures. Université Jean Monnet - Saint-Etienne; Centre culturel français (Iasi, Roumanie), 2010. Français. NNT : 2010STET2133 . tel-00676463

HAL Id: tel-00676463

<https://theses.hal.science/tel-00676463>

Submitted on 5 Mar 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Jean Monnet, Saint-Étienne, France
Université Alexandru Ioan Cuza, Iași, Roumanie

Thèse de doctorat en cotutelle
pour obtenir le grade de
Docteur de l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne
Littérature française

Problématique de l'identité littéraire.
Comment devenir écrivain français :
Andreï Makine, Vassilis Alexakis,
Milan Kundera et Amin Maalouf

Présentée par Cristina-Ioana CHILEA-MATEI

Composition du jury :

Co-directeurs :

Professeur des universités, M. **Jean-Bernard Vray**, Université *Jean Monnet*, Saint-Étienne, France.

Professeur des universités, M. **Alexandru Călinescu**, Université *Alexandru Ioan Cuza*, Iași, Roumanie.

Examineurs :

Professeur des universités, M. **Jacques Poirier**, Université de Bourgogne, France.

Professeur des universités, M. **Radu Toma**, Université de Bucarest, Roumanie.

Présentée et soutenue publiquement à Saint-Étienne

Le 29 juin 2010

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|------------|
| LISTE DES ÉDITIONS CONSULTÉES | 3 |
| INTRODUCTION | 5 |
| I. LE CONCEPT D'IDENTITÉ ET L'IDENTITÉ NARRATIVE | 37 |
| I.1. Repères théoriques | 38 |
| I.1.1. Taxinomies | 41 |
| I.1.2. L'identité personnelle | 43 |
| I.1.3. L'identité sociale | 45 |
| I.1.4. L'identité culturelle | 48 |
| I.2. L'identité narrée : quête et construction de soi | 52 |
| I. 3. L'identité narrative | 99 |
| I.3.1 Qui dit «je»? | 99 |
| I.3.2. L'autobiographie | 104 |
| I.3.3. Autofiction/roman autobiographique | 124 |
| I.3.4 Les métalepses auctoriales | 134 |
| II. CONTACT DES CULTURES ET IDENTITÉ CULTURELLE | 145 |
| II.1. Le contact culturel : phénomène moderne et ses conséquences | 146 |
| II.2. La déculturation | 155 |
| II.3. L'acculturation | 175 |
| II.4. La ré-enculturation | 222 |
| II.5. La transculturation | 232 |
| III. DEVENIR ÉCRIVAIN FRANÇAIS | 243 |
| III.1. Patrie perdue, langue retrouvée | 244 |
| III.1.1. La patrie perdue | 244 |
| III.1.2. La langue retrouvée | 276 |
| III.2. Statut social et (re)connaissance | 291 |
| III.2.1. Paris : «caput orbis intellectuel» | 294 |
| III.2.2. Prix littéraires : reconnaissance de la valeur | 305 |
| CONCLUSION | 330 |
| BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE | 342 |
| INDEX DES AUTEURS | 358 |

Liste des éditions consultées

Vassilis Alexakis :

1. *Contrôle d'identité*, Ed. du Seuil, Paris, 1985, Nouvelle édition revue par l'auteur, Ed. Stock, Paris, 2000.
2. *Paris-Athènes*, Ed. du Seuil, Paris, 1989.
3. *La langue maternelle*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1995.
4. *Les mots étrangers*, Ed. Stock, Paris, 2002.
5. *Je t'oublierai tous les jours*, Ed. Stock, Paris, 2005, rééd. Collection «Folio», Gallimard, Paris, 2007, N° 4488.
6. *Ap. J.C.*, Ed. Stock, Paris, 2007.

Amin Maalouf :

1. *Les croisades vues par les Arabes*, Ed. Jean-Claude Lattès, Paris, 1983, rééd. Collection «J'ai lu», 2001, No 1916.
2. *Léon l'Africain*, Ed. Jean-Claude Lattès, Paris, 1986, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 1999, Collection «Le Livre de Poche».
3. *Samarcande*, Ed. Jean-Claude Lattès, Paris, 1988, rééd. Librairie Générale Française, 2002, Collection «Le Livre de Poche», N° 6675.
4. *Les Jardins de lumière*, Ed. Jean-Claude Lattès, Paris, 1991, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 2001, No 9516.
5. *Le premier siècle d'après Béatrice*, Ed. Grasset et Fasquelle Paris, 1992, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 2000, Collection «Le Livre de Poche», N° 9782.
6. *Le Rocher de Tanios*, Ed. Grasset et Fasquelle Paris, 1993.
7. *Les Echelles du Levant*, Ed. Grasset et Fasquelle Paris, 1996, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 1999, Collection «Le Livre de Poche», N° 14424.
8. *Les identités meurtrières*, Ed. Grasset et Fasquelle, Paris, 1998, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 1999, Collection «Le Livre de Poche», N° 15005.
9. *Le périple de Baldassare*, Ed. Grasset et Fasquelle, Paris, 2000.
10. *Origines*, Ed. Grasset et Fasquelle, Paris, 2004.
11. *Le Dérèglement du monde*, Ed. Grasset et Fasquelle, Paris, 2009.

Andreï, Makine :

1. *La fille d'un héros de l'Union soviétique*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1990, rééd. Gallimard, Collection «Folio», Paris, 1996, N° 2884.

2. *Confession d'un porte-drapeau déchu*, Ed. Belfond, Paris 1992, Gallimard, «Folio», Paris, 1996, N° 2883.
3. *Au temps du fleuve Amour*, Ed. du Félin, Paris, 1994, rééd. Gallimard, «Folio», Paris, 1996, N° 2885.
4. *Le Testament français*, Ed. Mercure de France, Paris, 1995.
5. *Le crime d'Olga Arbélina*, Ed. Mercure de France, Paris, 1998, rééd. Gallimard, «Folio», Paris, 2000, N° 3366.
6. *Requiem pour l'Est*, Ed. Mercure de France, Paris, 2000, rééd. Gallimard, «Folio», Paris, 2001, N° 3587.
7. *La musique d'une vie*, Ed. du Seuil, Paris, 2001.
8. *La terre et le ciel de Jaques Dorme*, Ed. Mercure de France, Paris, 2003.
9. *La femme qui attendait*, Ed. du Seuil, Paris, 2004.
10. *Cette France qu'on oublie d'aimer*, Ed. Flammarion, Collection «Café Voltaire», Paris, 2006.
11. *La vie d'un homme inconnu*, Ed. du Seuil, Paris, 2009.

Milan Kundera:

1. *La vie est ailleurs*, Ed. Gallimard, Paris, 1973, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 1997, N° 834.
2. *La valse aux adieux*, Ed. Gallimard, Paris, 1976, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 1043.
3. *Le livre du rire et de l'oubli*, Ed. Gallimard, Paris, 1979, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 1831.
4. *L'insoutenable légèreté de l'être*, Ed. Gallimard, Paris, 1984, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 2077.
5. *L'immortalité*, Ed. Gallimard, Paris, 1990, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 2477.
6. *Jacques et son maître. Hommage en trois actes à Denis Diderot*, Ed. Gallimard, Paris, 1981, rééd. Collection «Folio», 1998, N° 3140.
7. *L'art du roman*, Ed. Gallimard, Paris, 1986, rééd. Collection «Folio», 1999, N° 2702.
8. *Les testaments trahis*, Ed. Gallimard, Paris, 1993, rééd. Collection «Folio», 2000, N° 2703.
9. *La lenteur*, Ed. Gallimard, Paris, 1995, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 2981.
10. *L'identité*, Ed. Gallimard, Paris, 1997, rééd. Collection «Folio», 2000, N° 3327.
11. *L'ignorance*, Ed. Gallimard, Paris, 2003.
12. *Le rideau*, Ed. Gallimard, Paris, 2005.
13. *Une rencontre*, Ed. Gallimard, Paris, 2009.

Introduction

«Problématique de l'identité littéraire. Comment devenir écrivain français : Andreï Makine, Vassilis Alexakis, Milan Kundera et Amin Maalouf». Tel est le sujet de notre thèse, un sujet aussi passionnant que vaste. Tout au long de nos recherches nous avons souhaité pouvoir proposer une réponse à la question du titre : sont-ils des écrivains français? Qui est-ce qui le décide, quelle instance littéraire? Le fait d'écrire en français est-il la condition nécessaire et suffisante pour aspirer au statut d'écrivain français?

Nous avons tenté de bien définir, cadrer les termes avec lesquels nous allons opérer : écrivain français/francité/identité littéraire. De même, nous avons cherché à apprendre quel rôle joue l'appartenance nationale dans l'identité d'un écrivain.

Peut-on dissocier «Français de langue» et «Russe/Grec/Tchèque/Libanais de sang»? , surtout que les écrivains dont l'œuvre forme le corpus de notre thèse ne cessent de revenir, ne fût-ce que sous le couvert de la fiction, au pays natal, là où ils ont passé l'enfance, voire toute une vie, et qui, depuis leur départ, a connu d'innombrables changements, des plus significatifs au niveau politique (disparition des frontières : l'ex-URSS, l'ex-Tchécoslovaquie, la guerre au Liban), sur le plan économique etc.

Comment pourrions-nous définir l'appartenance d'un écrivain : à quel pays si ses origines sont mixtes, ou s'il change de nationalité au fil du temps? À savoir que certains auteurs ne revendiquent qu'une seule patrie : celle de leur littérature, de la langue dans laquelle ils rédigent leurs textes. Nous pensons à la formule déjà célèbre de Cioran : «on n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre¹.»

¹ Cioran, Emil : *Aveux et anathèmes*, Éd. Gallimard, Paris, 1987, p. 21.

Quel sens a donc pour un écrivain étranger, en France et hors de France, à produire une œuvre en français?

S'agit-il uniquement d'une quête de reconnaissance, se faire connaître par un lectorat plus important et surtout plus prestigieux (compétent) que celui de son pays natal?

Robert Jouanny dans son livre² s'interroge aussi sur toute cette diaspora formée par des écrivains apparemment isolés qui n'appartiennent pas à des pays reconnus comme francophones et qui, pour des raisons spécifiques, ont fait le choix du français comme langue d'expression littéraire. Pour les écrivains que nous avons choisi d'étudier, recourir au français constitue la manière de dire la douleur et la richesse d'un exil qui aurait pu être temporaire mais qui s'est avéré définitif pour trois d'entre eux (ils ont donné cette dimension temporelle à leur exil). En échange, Alexakis a fait le choix d'un va-et-vient constant entre la France et la Grèce.

En ce qui concerne le choix du corpus, il n'est pas le fruit du hasard bien que tout semble avoir ainsi commencé. En 1996, nous avons reçu un très beau cadeau d'une amie française : *Le Testament français* d'Andreï Makine. Ce fut une lecture fascinante, séduisante, qui évoquait des choses familières : des souvenirs d'enfance, une même passion pour la langue et pour la civilisation françaises. Mais surtout cette langue, moyen d'évasion et panacée. Deux années plus tard, par hasard aussi, nous avons trouvé dans les rayonnages de la bibliothèque universitaire de Bacău un livre d'Amin Maalouf. Il s'agissait de *Samarcande*. Cette fois-ci c'était le dépaysement subi qui nous surprenait : le charme des contes orientaux, le mélange d'histoire et de poésie, la manière différente d'écrire. À la fin des études universitaires, lors des cours du mastère à Iași, la découverte des écrivains d'expression française allait continuer : cours de littérature canadienne, belge, cours sur les écrivains roumains de langue française etc.

² Jouanny, Robert : *Singularités francophones*, P.U.F., Paris, 2000.

C'est durant cette année d'études que le sujet de notre recherche a gagné contour. Ce n'était pas autour des écrivains roumains d'expression française (sujet qui en Roumanie était amplement étudié) ou sur les représentants de la littérature francophone (dans le sens de postcoloniale), mais plutôt vers ces démarches singulières qui consistaient en le changement de langue, (tout ce qui avait rapport à la problématique de l'identité littéraire) que notre attention était focalisée. Nous connaissions déjà les noms des écrivains dont nous voulions explorer l'œuvre dans une thèse de doctorat. Il s'agissait bien sûr d'Andreï Makine et d'Amin Maalouf. Monsieur le Professeur Alexandru Călinescu nous a suggéré à l'époque de prendre en considération la possibilité d'élargir le corpus et y ajouter Milan Kundera. Nous intéresser aux écrivains qui choisissent en fonction de leur vécu de vivre en France et d'écrire en français était donc le défi relevé. En continuant la thèse en cotutelle, nous avons également accepté la suggestion très pertinente de Monsieur le Professeur Jean-Bernard Vray, qui considérait que l'œuvre de Vassilis Alexakis, que nous ne connaissions pas à ce moment-là, illustrerait fort bien la problématique de la double appartenance culturelle et du changement de langue d'expression.

Que nous ayons donc décidé de convoquer ensemble Makine, Alexakis, Kundera, et Maalouf pourrait paraître hasardeux aux yeux de certains spécialistes qui n'y verraient pas une cohésion ou une concordance du corpus. Les trois premiers auteurs cités sont originaires d'un pays européen, et ils y ont vécu, chacun à sa manière, une histoire propre avec le communisme, ils ont entretenu un rapport personnel avec cette doctrine politique (adhésion, dénonciation). Pour Ion Caraion, poète roumain exilé, «la condition de vie actuelle des écrivains en exil a été provoquée par l'avidité et l'appétit russe d'accaparement et de domination du monde³».

³ Caraion, Ion : «Les Mots en exil. Fragments», dans *Marges et exils. L'Europe des littératures déplacées*, Éd. Labor, Bruxelles, 1987, p. 47-48.

D'origine libanaise, provenant d'un pays tout aussi européen d'esprit que les autres, Amin Maalouf est, quant à lui, bien des fois étudié dans un contexte postcolonial.

Ce qui relie les quatre romanciers ce serait le fait qu'ils sont tous des «périphériques» selon l'expression de Carlos Fuentes, ils sont souvent en transit (Alexakis), hors du cercle (Kundera), minoritaire (Maalouf). Un autre point commun est que chacun d'entre eux a différemment vécu l'expérience du déracinement, (bien que ce terme déplaît à Maalouf), de décentrement, leur condition de migrant, «en butte avec des appartenances nationales ou identitaires précises⁴». Dans leurs œuvres, chacun d'entre eux illustre d'une façon personnelle, à travers les histoires de leurs personnages ou la leur, la problématique de l'identité, du contact des cultures en tant que conséquence de la déterritorialisation.

La notion d'«exil» est inextricablement attachée, pour toute personne l'ayant subi ou qui s'y intéresse de près, à un faisceau d'images, de questions concernant les causes et les conséquences de cette déterritorialisation, de ce dépaysement. Jacques Mounier, par exemple, dans son introduction à un ouvrage collectif⁵, emprunte une démarche rhétorico-interrogative dans le but de surprendre le spectre très vaste de la thématique de l'exil :

Peut-on, par exemple, assimiler aux exilés les émigrés? Les expatriés? Les relégués? Les déportés? Existe-t-il ou non, des exils volontaires? Et, dans l'affirmative, ne faudrait-il pas les distinguer des exils subis? Pouvons-nous parler, à côté d'exilés de l'extérieur, d'exilés de l'intérieur? Et si l'exil est communément physique, c'est-à-dire spatial, géographique, n'existe-t-il pas également un exil culturel, un exil dans la culture, dans la langue ou les langages de l'autre et donc non seulement un rejet, un bannissement ou un châtement, mais aussi une incompréhension, une aliénation, une perte d'identité? [...]

Par l'écriture, l'exil ne servirait-il pas à mieux trouver, ou à se retrouver? Car, pourquoi n'y aurait-il pas d'exils heureux, positifs? À commencer sans doute par l'exil imaginaire, dans et par l'écriture, différent de l'exil vécu

⁴ Astic, Guy : *"Le roman international" européen. Trois figures d'un renouveau romanesque: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie*, thèse de doctorat, 2002, Université AIX-MARSEILLE I, p. 11.

⁵ Mounier, Jacques : «Introduction» dans *Exil et littérature* (ouvrage collectif), E.L.L.U.G., Paris, 1986.

réellement, physiquement⁶?

Nous retrouvons dans cet enchaînement interrogatif toute la problématique de l'exil, défini (nous nous en tenons à la définition proposée par *Le Petit Robert*) comme «expulsion de quelqu'un hors de sa patrie, avec défense d'y entrer; situation de la personne ainsi expulsée⁷», synonyme plus ou moins partiel de «bannissement, déportation, expulsion, ostracisme, proscription».

Quels que soient les facteurs qui déterminent une personne à s'exiler et les conséquences de ce choix, elle risque d'être considérée comme un être hors la loi. Cette personne est, parfois, un opposant au système politique ou idéologique de son pays natal.

Le critique Sorin Alexandrescu⁸, qui a vécu lui aussi l'expérience de la déterritorialisation forcée, estime qu'il y a un attribut qui correspond à chaque situation de dépaysement. Selon lui, l'émigration est d'habitude de nature économique, l'exil de nature politique et ce qui caractérise la diaspora ce serait sa dimension historique.

Depuis l'antiquité et jusqu'à nos jours, le paysage intellectuel a connu des périodes où, hommes de lettres, hommes politiques, philosophes, autant de figures emblématiques d'exilés, ont été contraints à rompre les liens qui les unissaient à leur terre natale. Pour n'en mentionner que quelques noms : Ovide chez les Daces, à Tomes, Victor Hugo à Jersey et à Guernesey, Napoléon sur l'île de Sainte-Hélène etc.

Bannir une personne était jadis plutôt un caprice royal, de même que la grâce qui aurait rendu caduc cet état de fait. Au vingtième siècle, en ce qui concerne l'exil, nous pouvons toujours parler dans les mêmes termes : “la

⁶ Mounier, Jacques : «Introduction», *op. cit.*, p. 4.

⁷ *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, SNL Le Robert, 1967, Dictionnaires Le Robert, 1993, édition entièrement revue et amplifiée du Petit Robert, Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, édition consultée 2006, p. 997.

⁸ Alexandrescu, Sorin : *Identitate în ruptură*, Éd. Univers, București, 2000.

fantaisie“ des dictateurs totalitaires obligeant les masses à vivre sous un régime de terreur, toute transgression étant vivement punie : les travaux forcés, les prisons, les camps, l'exil... Néanmoins, selon le point de vue de certains théologiens et psychologues, tout être humain vivrait cette expérience traumatisante de l'exil, une fois en tant que descendant d'Adam et donc chassé du Paradis, ensuite lors de sa venue au monde, par l'expulsion du ventre maternel, autrement dit, par la rupture avec les origines, avec l'environnement originaire.

Nous estimons inapproprié de parler d'exil sans réfléchir à sa durée. Cette situation est-elle temporaire ou définitive? La question vaut la peine d'être évoquée car il y a des différences entre la manière de vivre un exil momentané et un autre à durée non déterminée. Dans le premier cas, toutes les forces de l'exilé se concentrent sur cet espoir de rentrer un jour chez soi, espoir qui engendre des désirs parfois inassouvissables et empêche l'émigré de s'intégrer dans sa situation actuelle. Il continuera à vivre un déchirant va-et-vient entre un présent de désenchantement (il ne perçoit que les aspects négatifs de la société d'accueil) et un passé heureux. Autrement dit, les exilés sont en général pris au piège d'un va-et-vient désespérant, qui se veut sans issue possible, tiraillés entre un vécu antérieur heureux et un présent de dérélition. À l'opposé, la perpétuité fait naître au cœur de l'expatrié la hantise de ne plus jamais pouvoir “embrasser le sol natal“. Cela le détermine pourtant à céder et à s'appliquer à mener une vie “normale“, conscient que la survie dépend uniquement de l'intégration plus ou moins complète dans le pays d'accueil.

À toute forme d'exil correspond une perte de points d'ancrage. L'exilé vit un emboîtement spatio-temporel, dans un non-lieu, d'où l'absence de repères identitaires.

Il se situe hors des territoires, et ce n'est que par la ré-appropriation de l'espace, par le «en-patriement» (prendre racines dans le pays d'accueil) qu'il se ré-approprie son identité. Il faut que l'exilé s'habitue à un autre type

d'habitat, à une autre disposition, valorisation de l'espace (public, privé, intime). Toute transgression de sa part ou de la part des natifs devient source de malentendus et de souffrance.

L'exil et la souffrance sont des notions contiguës. Alors l'exilé doit gérer au mieux cette douleur chronique et y faire face. Cette douleur n'a pas de limites temporelles, étant donné qu'elle correspond au fait de se voir obligé à quitter tout un univers familier puisque le banni est un être privé de sa patrie et des représentations de celle-ci au niveau psychique. D'après Maria Orphanidou-Frérès⁹, le terme de patrie est un concept complexe, lourd en connotations des plus diverses : ethniques, religieuses, culturelles. Elle est d'avis que l'idée de patrie désigne bien sûr un territoire, mais également les gens qui y habitent, leur patrimoine culturel et leurs traits distinctifs, d'où la superposition de cette notion avec celle d'État, de nation, voire d'identité civile et même avec l'appartenance sociale qui est attribuée à tout individu dès la naissance. Si une personne décide qu'il lui est impossible de continuer à y vivre et qu'il vaudrait mieux quitter sa patrie, cette personne risque de perdre tout ce que la patrie représente à moins qu'elle n'ait les capacités et les ressources nécessaires pour surmonter cette épreuve.

L'exil intérieur s'avère parfois plus profond et douloureux que celui qui oblige à la déterritorialisation, à la rupture du milieu familial et culturel, des gens que l'on a l'impression de comprendre car on partage le même code langagier, le même idiome. Nous pensons spécialement à tous ces émigrés culturels, ces exilés de l'intérieur, qui, sans avoir quitté leur pays, ont été astreints à vivre ailleurs, dans un monde irréel et individuel, car créé de toutes pièces. Un univers imagé en fonction de leurs lectures, de l'apprentissage d'une langue étrangère et de la découverte d'un autre univers, fascinant comme l'Occident magique tel qu'il a été vu et rêvé par la plupart

⁹ Orphanidou-Frérès, Maria : «Vassilis Alexakis ou l'écriture apatride», dans Bessière, Jean; André, Sylvie (sous la direction de): *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, Éd. L'Harmattan, Paris, 2002, p. 213-222.

des habitants de l'Europe Orientale et du Tiers-Monde.

Dans certaines situations l'exil est une expérience moins traumatisante quoique la souffrance et l'exil soient des notions indissociables. Nous faisons référence aux démarches volontaires, aux décisions personnelles, non pas imposées par une autorité quelconque, lorsque la personne concernée ne se sent pas chez elle sur le territoire natal, y vit comme un étranger parmi les siens, et cette distance lui permettrait de réfléchir sur soi et sur le pays quitté. «L'exil en effet est une façon de se distancier, de se mettre métaphoriquement "entre guillemets"¹⁰».

Cet exil délibéré pourrait correspondre à la retraite, à ce processus défini par Vintilă Horia comme séparation ou anachorétisme, pratiqué par beaucoup d'artistes au XIX^e siècle, apprécié pour sa praxis et pour les charmes bienfaisants de la solitude. Nous nous intéressons davantage aux écrivains qui, pour des raisons personnelles et différentes d'un cas à l'autre ont opté pour l'installation dans un autre pays, le plus souvent dans la langue et la littérature de celui-ci. À ces écrivains de l'errance, pour lesquels la littérature devient la seule patrie, à ces écrivains à cheval ou entre deux chaises : dans la littérature française par la langue, et dans la littérature de leur pays par le contenu.

Certains critiques considèrent que la plus grande distance qui puisse exister entre un écrivain et son pays est d'utiliser la langue d'un Autre, tandis que d'autres y voient le côté positif, productif de l'exil, cette mise à distance qui permet la création d'une nouvelle langue et la conquête d'un public différent. Il s'agit de l'enracinement de l'exilé dans l'écriture par laquelle il retrouve de nouveaux repères, et pourquoi pas les moyens de se forger une nouvelle identité adéquate à la situation qu'il vit.

Il conviendrait de rappeler que la principale motivation de l'exil (puisque au vingtième siècle nous pourrions parler en termes de décision de

¹⁰ Sardin, Pascale : «Nancy Huston: l'exil ce fantasme qui permet d'écrire», dans *Exil à la frontières des langues*, Artois Press Université, 2001, p. 13.

s'auto-exiler, décision qui appartient aux personnes concernées, contraintes de le faire puisqu'elles s'opposent au pouvoir en fonction, appréhendant pour leur vie et celle de leur proches, alors qu'auparavant, c'était le pouvoir qui se chargeait d'"éliminer" les personnes *non-grata*) est d'ordre politique accompagné par un déplacement spatial. Les personnes concernées choisissent de s'installer dans un pays où il n'y a pas de guerres, d'oppressions politiques, mais ils sont surtout en quête d'un droit naturel : la liberté de la parole. Daniel Bournoux considère que pour un auteur exilé «la condition poétique n'est pas d'appartenir ou de résider, mais d'aller et venir entre les mondes, traducteur et traître, d'explorer et de faire résonner le multiple, dans et hors de soi-même¹¹».

Tout exil décrit le trajet géographique et symbolique dû à la séparation et à l'éloignement du sol natal, il symbolise la rupture avec les origines. Expulsion de la patrie, l'éloignement forcé, pis-aller car on n'est plus chez soi dans son pays, voilà quelques figures de l'exil. L'exil peut apporter la joie (d'une délivrance) ou une tristesse profonde (liée à l'abandon d'un univers familial), l'enrichissement ou la misère, mais il faut mentionner que le seul élément constant dans toutes ces situations est que la personne doit se plier, s'adapter à un autre univers spatial, mental et langagier. C'est pourquoi tous les auteurs qui ont étudié le sujet rattachent à la notion d'exil celle d'identité brisée et malheureuse, au moins au début de cette «aventure», avant que l'exilé ait eu le temps de se reconstruire dans un autre univers linguistique, spirituel. Il ne faudrait pas oublier que les exilés arrivent dans le nouveau pays avec leurs clivages antérieurs, et qu'ils sont soumis à une double marginalisation : ici et là-bas. Ils n'arrivent pas à s'intégrer dans la nouvelle société par fidélité à leurs origines, alors qu'au pays qu'ils ont quitté ils sont souvent accusés d'avoir fui, trahi.

Prendre la décision de s'exiler ou s'y soumettre signifie se vouer à un

¹¹ Bournoux, Daniel : «L'exil, mode d'emploi chez Julio Cortázar et Milan Kundera», dans *Exil et littérature* (ouvrage collectif), *op. cit.*, p. 35.

chemin à sens unique, qui doit être analysé sous un double éclairage : l'émigré est celui qui part, qui quitte sa patrie, et dont le départ suscite des sentiments divergents : soulagement, envie et tant d'autres, tandis que l'arrivée de l'immigré est toujours placée sous le signe de la menace (l'étranger reste même de nos jours la source primordiale de tous les maux), de l'irritation, au meilleur des cas, de l'indifférence. D'une manière courante le rêve de l'émigré/immigré reste l'annulation de toute différence sauf que, dernièrement, une autre attitude acquiert de plus en plus de force : la manifestation de la singularité. La question qui nous préoccupe serait de savoir quelle serait la modalité la plus adéquate pour qu'un exilé réalise le mieux son identité : par l'effacement de son stigmat ou en l'assumant, par la différenciation de son environnement ou en s'y laissant fondre?

Pour les exilés, le processus d'intégration s'avère être souvent fort complexe. Il s'agit pour certains de désapprendre la langue et la culture inculquée au sein de leurs familles et d'apprendre la langue et la culture du pays d'accueil. Néanmoins d'autres font le choix de vivre dans le pays d'accueil comme avant, c'est-à-dire, enfermés dans une communauté linguistique, culturelle au sein de laquelle ils sont à même de parler leur langue maternelle, dans une espèce de repli identitaire. Selon certains théoriciens, pour un écrivain la plus grande distance qui puisse exister entre lui et son pays, c'est se servir d'une autre langue. Écrire signifie changer d'identité, ou peut-être retrouver l'identité : on est/devient un autre qui raconte le lointain.

Souvent l'écriture des exilés tourne autour de la question identitaire : «Qui suis-je?», et, pour eux, l'exil devient l'opportunité, le moment privilégié pour s'interroger sur soi, sur les siens, sur tout ce qu'ils ont laissé au pays. C'est le moment aussi de faire le bilan : suis-je différent ici de celui que j'étais là-bas?

L'écrivain de l'émigration comment s'exprime-t-il? Choisit-il des formes/genres correspondant à sa formation dans son pays d'origine ou des

formes appartenant à son pays d'accueil? Certains écrivains de l'exil reconnaissent leurs origines (les images poétiques restent fidèles au pays d'origine) mais ils se revendiquent de tous les points de vue (social/culturel/politique) comme membres de la société d'accueil au même titre que les natifs. De tels écrivains sont français par la langue, mais ils le sont moins au début de leur carrière littéraire par le contenu de leurs œuvres. À un pays la forme, à l'autre le contenu. Lorsqu'un écrivain vit en exil, il doit faire des efforts extraordinaires afin d'empêcher que sa première langue jaillisse spontanément, s'il a opté, bien sûr, pour une autre et que son dessein soit l'assimilation (toute différence consciemment ou non cultivée est anéantie). Dans ce cas, il ne cesse de repousser son idiome originaire, de l'enclorre dans un coin perdu de son esprit; en public, la langue maternelle est toujours reniée, abandonnée, transformée en un dialecte privé, pour soi. Sorin Alexandrescu est d'avis que la tendance actuelle la plus répandue chez les exilés serait l'acception consciente des particularités et leur manifestation dans la langue et dans la culture du pays d'adoption.

Tout ce qui a rapport à l'exil semble être placé sous le signe de la dualité : il s'agit de deux pays : l'un perdu, l'autre à conquérir, de deux langues : l'une à faire taire et l'autre à maîtriser mieux que les natifs. C'est pourquoi l'exil a toujours été défini en termes manichéens : paradis/ enfer, chute/ rédemption.

On prête au pays natal les attributs du paradis et on conserve ceux de l'enfer pour le pays d'accueil. La situation inverse est tout à fait possible, d'ailleurs elle est bien des fois racontée par les personnes qui ont fui des régions dévastées par des guerres atroces, ou des systèmes politiques totalitaires.

Pour les auteurs dont nous nous sommes proposé d'étudier l'œuvre, l'exil peut être en effet une mise à distance symbolique qui fonctionne comme un exercice de flexibilité les déterminant à voir dans leur culture d'origine une source intarissable où puiser pour une œuvre à bâtir dans la

langue du pays d'adoption. Autrement dit, l'exil s'avère être un catalyseur de la créativité. Pour Jean-Marie Domenach en tout cas, «toute création suppose un exil. Toute création littéraire, une déchirure¹²».

Les quatre écrivains qui ont retenu notre attention ne sont pas les initiateurs d'une démarche novatrice, ils calquent d'une certaine manière le destin des prédécesseurs plus ou moins illustres. C'est ce nous essayerons de démontrer par la suite, en commençant par la situation d'Andreï Makine.

L'histoire tumultueuse de la Russie du début du XX^e siècle (abolition de la monarchie, la révolution, la première guerre mondiale, la création de l'URSS etc.) a déterminé de nombreux Russes à choisir la voie de l'exil : les membres des familles aristocrates, de l'intelligentsia tombés dans la disgrâce du Parti ou chassés sur l'ordre de Lénine en 1922. Certains d'entre eux perdent leur «qualité de Russe» dès 1924, ils sont privés de passeport, de nationalité, ils sont officiellement exclus de Russie, subissant une amputation identitaire. Leur propos sera de maintenir et d'enrichir la culture russe à l'étranger. La plupart ont choisi comme terre d'asile la France, et notamment Paris pour s'y installer au moins provisoirement. Ils y ont recréé une véritable Russie en exil.

«L'émigration russe parisienne a ainsi fortement influencé les orientations et les comportements de la communauté russe en France¹³». La fin de la Seconde Guerre mondiale marque un tournant décisif au sein de la communauté russe installée ailleurs qui se voit scindée en deux : les «retournants», *vozvraščeny*, qui font confiance aux alliances signées par Staline avec les États occidentaux et leurs opposants, les *nie vozvraščeny* qui «maintiennent résolument les positions antisoviétiques adoptées par

¹² Domenach, Jean-Marie : *Le crépuscule de la culture française*, Éd. Plon, Paris, 1995, p 63.

¹³ Gousseff, Catherine : «Les mutations de la communauté russe de Paris après la Seconde Guerre mondiale» dans Marrès, Antoine Milza, Pierre: *Le Paris des étrangers depuis 1945*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1994, p. 189.

l'émigration de l'entre-deux guerres¹⁴».

Pour les revenants, une fois de retour, les choses ne sont pas si simples. Quelques-uns deviendront prisonniers dans les camps, d'autres conservent leur liberté mais ils mèneront une vie de misère à moins qu'ils ne se soient convertis en fidèles du régime stalinien. Quant aux Russes qui ont fait le choix de rester à Paris, ils vont accepter la naturalisation et feront les efforts nécessaires pour s'intégrer dans la société française tout en préservant leur religion et en promouvant l'orthodoxie qui est une marque indélébile de leur identité. Catherine Gousseff, dans l'article antérieurement cité, établit aussi une distinction entre les exilés russes d'après la première guerre mondiale et ceux de 1946 et les années suivantes. Les premiers se caractérisent par un grand repli communautaire, ils luttent contre les soviets et les bolcheviques, s'efforcent à préserver la langue et la religion, à protéger le patrimoine, pendant que la «deuxième génération» comprend une population plus éclatée dont la visée est le combat contre l'URSS stalinienne. Pour ce qui est des écrivains d'origine russe et qui ont connu la gloire grâce à leur installation en France voire à la rédaction en français de leurs œuvres, nous ne saurions pas quels noms retenir, mais nous citerons à titre d'exemple : Romain Gary, Nathalie Sarraute, Henri Troyat etc. Ils sont le symbole d'intégrations réussies et de brillants succès.

En ce qui concerne Andreï Makine, nous pensons qu'il calque le modèle et partiellement le destin de son précurseur Ivan Bounine (Prix Nobel en 1933), écrivain à l'œuvre duquel il consacre sa thèse de doctorat *La Prose de I. A. Bounine, Poétique de la nostalgie*, (Paris IV, en 1991). Même si Bounine arrive en France après avoir publié une œuvre importante en Russie, contraint à s'exiler car il existait un arrêt de mort sur sa personne, il essaiera loin de son pays de se reconstruire dans et par la littérature, tout en continuant à écrire dans sa langue maternelle :

¹⁴ Gousseff, Catherine : «Les mutations de la communauté russe de Paris après la Seconde Guerre mondiale», *art. cité*, p. 191.

Coupé de son passé, coupé de son pays, Bounine se retrouve seul, face à lui-même, libéré de toute influence et dépendance tant littéraire que personnelle, isolé des grands ténors russes de l'époque (notamment Maxime Gorki et les membres du groupe littéraire *Znanie*), loin de la tutelle de son frère aîné Iouli qui l'introduisait dans les milieux littéraires moscovites, jouant ainsi un rôle capital dans la formation de l'écrivain. C'est dans cette solitude que Bounine est forcé de trouver sa nouvelle voie.

Entre lui-même et la langue russe – seul bien préservé du passé et du pays d'origine – s'instaure un dialogue privilégié¹⁵.

L'absence de tout type de pression ou influence exercée par un sur-moi familial ou esthétique permet à Bounine de continuer à écrire et de le faire d'une manière plus personnelle car la quête identitaire et la recherche de nouvelles formes esthétiques se marient bien :

Dans ce travail de repli sur soi, l'écriture est devenue un enjeu vital, laboratoire des formes nouvelles et lieu de vie. Bounine en exil n'a pas d'autre miroir pour se retrouver que les livres qu'il écrit, il n'a pas d'autre société pour se reconstruire que les personnages qu'il crée, à partir quelquefois du dédoublement de lui-même. Dans le huis clos de la création se bousculent passé vécu, fiction purement imaginaire, récréation fantasmée du passé – réfraction en diverses formes des mêmes interrogations sur un monde passé et sur soi-même.

Ce qui caractérise avant tout l'œuvre post-révolutionnaire de Bounine, c'est sa «doublure intime» : la narration se fait subjective, revendique l'intimité comme nouveau principe d'où le côté autobiographique de la prose bounienne de l'émigration (journal, roman autobiographique, mémoire...) ¹⁶.

Ce deuxième extrait pourrait caractériser tout aussi bien la situation et l'œuvre d'Andreï Makine. Il ne faut pas, en échange, ne pas tenir compte des différences entre la vie et l'œuvre des deux écrivains. Sauf que Makine semble emprunter une voie qui lui était familière et marcher sur les pas de Bounine, au moins, ils parcourent ensemble une partie du chemin. Chaque fois qu'il a la possibilité, le romancier fait l'éloge des grands titans de la littérature russe (Dostoïevski, Tolstoï), et de Bounine en particulier.

¹⁵ Hauchard, Claire : «L'émigration, lieu de reconstruction. Les choix de l'écrivain russe Ivan Bounine (1920-1953)», dans Maria Delaperrière (sous la direction de) *De l'Est 27. Littérature et émigration. Europe centrale et orientale*, Éd. Institut d'Études Slaves, Paris, 1996, p. 107.

¹⁶ Hauchard, Claire : «L'émigration, lieu de reconstruction. Les choix de l'écrivain russe Ivan Bounine (1920-1953)», *art. cit.*, p. 108.

Il est vrai que Makine fait plutôt figure d'«exotiste¹⁷» dans le sens qu'il est attiré, charmé par le pays d'accueil que d'exilé dans le sens propre du terme, de chassé (malgré les difficultés auxquelles il s'est heurté l'obligeant à mener une vie à la limite de la survie, telle cette période trouble passée dans le cimetière du Père-Lachaise). Il appartient à ce que nous appelons «la dernière vague d'exilés russes», arrivant en France en 1986, peu avant la chute du régime communiste et la désintégration du vaste empire soviétique. Nous serions portée à dire de Makine qu'«il a contracté ce virus de la France, si léger quand il s'agit de jouer avec les mots et si lourd quand il s'agit de vivre¹⁸».

Nous retrouverons certains accents, certaines nuances, réflexions anticomunistes dans l'œuvre d'Andrei Makine puisque le romancier fait partie de la génération du «Dégel», et quoique les choses eussent changé un peu grâce à la politique de Gorbatchev, il quitte son pays pour venir s'installer en France.

Le nombre important de chercheurs qui s'intéressent au cas Makine, et les recherches de ceux-ci témoignent de la notoriété croissante de l'écrivain. Il est bien connu que ses débuts dans la littérature française ont été rudes, que ses premiers romans ont été refusés par les éditeurs, mais cet échec n'a fait que renforcer son désir de s'imposer dans le paysage littéraire français.

Il ruse, endosse un masque, recourt à un stratagème afin de voir ses textes publiés : il feint de les avoir écrit en russe et s'invente un traducteur, justement pour éviter toute question sur ses connaissances de langue française et pour ne pas être traité de mètèque, un de plus, qui vient chercher sa fortune à Paris.

Son œuvre, bien qu'elle soit assez unitaire du point de vue de la

¹⁷ Mot forgé de l'adjectif "exotique" et du suffixe "-iste" pour souligner l'"exotisme" des origines ou de la création d'un artiste.

¹⁸ Rouart, Jean-Marie : *Adieu à la France qui s'en va*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 2003, p. 71.

thématique, nous pourrions la partager en avant¹⁹ et après le Goncourt²⁰ obtenu en 1995 pour *Le Testament français* (Ed. Mercure de France), roman qui l'a consacré dans le paysage littéraire français et enraciné l'auteur dans une des plus célèbres littératures du monde, sinon la plus célèbre : la littérature française. André Brincourt est d'avis que Makine est venu en France pour «toucher son héritage. Il a déchiffré le Testament, et compris le secret : sauver l'âme russe qui est en lui par l'esprit français. Il a quitté les steppes paralysantes. La France sera le pays d'une langue de lumière, de chaleur, de liberté²¹». La France deviendra pour ce «chantre des steppes sibériennes» sa patrie aussi, puisqu'il obtient, après huit ans d'asile politique, la nationalité française, en 1995.

Pour les Grecs l'exil est une notion familière, connue sur ces terres dès l'aube de la civilisation jusqu'à nos jours. La Grèce est pour Vassilis Alexakis un pays à forte émigration, obligée de vivre un peu en dehors d'elle-même. Le plus souvent les Grecs optaient pour l'abandon des îles natales pour des raisons de nature politique. L'émigration grecque en France au XX^e siècle a connu plusieurs vagues, chacune correspondant à un événement politique, historique majeur (la période et à l'après-guerre, les années quarante-cinquante).

Il faudrait dire que, comme partout ailleurs, la fin de la Seconde Guerre mondiale a été suivie par une période de pillage, de destruction de tout ce qui était resté debout. En Grèce la situation est d'autant plus grave car

¹⁹ *La fille d'un héros de l'Union soviétique*, Éd. Robert Laffont, Paris, 1990, rééd. Gallimard, Collection «Folio», Paris, 1996, N° 2884 ; *Confession d'un porte-drapeau déchu*, Éd. Belfond, Paris, 1992, Collection «Folio», Paris, 1996, N° 2883 et *Au temps de fleuve Amour*, Éd. du Félin, Paris, 1994, rééd. Gallimard, Collection «Folio», Paris, 1996, N° 2885.

²⁰ *Le crime d'Olga Abrélina*, Éd. Mercure de France, Paris, 1998, rééd. Gallimard, Collection «Folio», Paris, 2000, N° 3366 ; *Requiem pour l'Est*, Éd. Mercure de France, Paris, 2000, rééd. Gallimard, Collection «Folio», Paris, 2001, N° 3587 ; *La musique d'une vie*, Éd. du Seuil, Paris, 2001 ; *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, Mercure de France, Paris, 2003 ; *La femme qui attendait*, Éd. du Seuil, Paris, 2004 ; *Cette France qu'on oublie d'aimer*, Flammarion, Paris, 2005 ; *L'amour humain*, Éd. du Seuil, Paris, 2006 ; *Le monde selon Gabriel*, Éd. du Seuil, Paris, 2007 ; *La Vie d'un homme inconnu*, Éd. du Seuil, Paris, 2009.

²¹ Brincourt, André : *Langue française, terre d'accueil*, Éd. du Rocher, Paris, 1997, p. 203.

une autre guerre éclate, la guerre civile qui a complètement dévasté le pays.

Dans son article²², Efstratia Oktapoda-Lu s'intéresse à la situation des intellectuels de marque de cette période qui ont quitté le sol natal pour refaire leur vie ailleurs : Kostas Axelos (pour lequel fuir la Grèce c'était échapper à la mort; il opte pour Paris, pour la Sorbonne où il continue ses études de philosophie, devient professeur et mène une vie intellectuelle fort riche), Mimika Kranaki (dont la formation intellectuelle suit celle d'Axelos : études de philosophie à la Sorbonne, chercheur au CNRS, mais également romancière; dans son livre *Philhellènes* elle partage avec ses lecteurs son expérience de l'exil) et Dimitri Analis (qui n'opte pas pour la philosophie mais pour la diplomatie, son exil est double : après la seconde guerre et après la dictature des colonels, mais une fois la démocratie restaurée, il retourne en Grèce et y mène une vie politique et poétique très riche). À ceux-ci nous pourrions rajouter Vassilis Vassilikos, Aris Fakinos et tant d'autres. Certains d'entre eux se sont installés à Paris ou ailleurs soit parce qu'après le coup d'État des colonels on avait interdit leurs livres, soit parce qu'ils ne se sentaient pas à l'aise dans ce pays dominé par la dictature choisissant de la dénoncer dans leurs écrits. Si la plupart font le choix de la France comme deuxième berceau, ils le font à cause de l'attrait qu'elle représente par son rayonnement culturel et en tant que porteuse des valeurs suprêmes : liberté, égalité etc. Pour Jouanny la Grèce est «un vivier d'écrivains francophones²³» depuis le XIX^e siècle et jusqu'à nos jours. Dans le passé, la langue française était le plus communément utilisée pour faire entendre la voix de la Grèce à l'étranger.

Alexakis, dans son récit, *Paris-Athènes*, affirme en 1989 : «je n'ai pour ma part aucune excuse d'écrire en français : je ne viens pas d'un pays

²² Oktapoda-Lu, Efstratia : «Mythologie personnelle et idéologie. Dimitri T. Analis et l'«intelligentsia» grecque de l'après-guerre», dans *La Lettre R*, N° 2-3, *Arts et politique*, Presses Universitaires de Suceava, 2004.

²³ Jouanny, Robert : *Singularités francophones*, op. cit., p. 27.

francophone²⁴». Depuis les choses ont changé. En 2004 la Grèce est devenue membre associé de l'Organisation Internationale de la Francophonie et membre permanent en 2006.

De nos jours, les écrivains qui rédigent leurs œuvres dans une autre langue que le grec maternel sont assez nombreux : Panos Karnezis a fait le choix de l'anglais, Stratis Haviaras cultive le bigraphisme grec/anglais et Pan Bouyoucas, émigré au Québec, reste fidèle au français, sans oublier tous ceux que nous avons précédemment mentionnés.

Pour revenir à Vassilis Alexakis, nous savons qu'il a quitté à dix-sept ans son île pour venir en France suivre des études de journalisme. Il s'est installé à Lille, ville sombre, brumeuse où il ne s'est pas senti à l'aise; par conséquent, il décide alors de bien apprendre le français pour finir vite ses études et retrouver le soleil de la terre natale :

Je suis venu en France au début des années 60, pour y suivre les cours de l'école de journalisme de Lille. Je ne pensais pas y rester à l'époque. J'étais pressé de bien apprendre la langue, non pour m'intégrer à la société française, mais pour achever au plus tôt mes études et repartir en Grèce. Mais mieux j'apprenais la langue, plus j'avais envie de m'en servir, comme d'une voiture neuve acquise au prix de beaucoup de difficultés²⁵.

Rien ne laissait sous-entendre qu'il y reviendrait et qu'il mènerait depuis son retour à Paris une vie placée sous le signe de la dualité : un permanent va-et-vient entre ses deux patries : la Grèce et la France. Tombé amoureux de la langue française et d'une femme française, Alexakis commence à rédiger ses romans en français²⁶, mais, de temps en temps, il en écrit d'autres en grec²⁷. Cette dualité concerne les deux villes essentielles

²⁴ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, Éd. du Seuil, Paris, 1989, p. 16.

²⁵ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, *op.cit.*, p. 11.

²⁶ *Le Sandwich*, Éd. Julliard, Paris, 1974; *Les girls de City-Boum-Boum*, Éd. Julliard, Paris 1975; *La tête du chat*, Éd. du Seuil, Paris 1978; *Contrôle d'identité*, Éd. du Seuil, Paris, 1985, Nouvelle édition revue par l'auteur, Éd. Stock, Paris, 2000 ; *Avant*, Éd. du Seuil, Paris, 1992 ; *Papa*, Éd. Librairie Arthème Fayard, Paris, 1997; *Les mots étrangers*, Éd. Stock, Paris, 2002; *Je t'oublierai tous les jours*, Éd. Stock, Paris, 2005, rééd. Collection «Folio», Gallimard, Paris, 2007, N° 4488; *Ap. J.C.*, Éd. Stock, Paris, 2007.

²⁷ *Talgo*, Éd. du Seuil, Paris, 1982 ; *La langue maternelle*, Éd. Librairie Arthème Fayard, Paris, 1995.

pour sa vie et pour son œuvre : Paris et Athènes, les deux îles : celle de l'enfance insouciant, Santorin, et celle de l'âge mûr, Tinos, les deux langues, dans lesquelles Alexakis s'exprime avec la même facilité.

Ses débuts romanesques sont français, certes, mais il s'adresse aussi au public de son île-mère, dans un grec qu'il a failli oublier en France et qu'il redécouvre, et dont il fait l'éloge dans *La langue maternelle*. L'auteur avoue avoir été pour une période dans l'impossibilité de faire le choix entre l'une de ses deux langues, se sentant en permanence soumis à un déchirement émotionnel. Le récit *Paris-Athènes* a pour thème central ce trouble, ce tiraillement entre deux civilisations, entre deux cultures et la réponse à ce dilemme : peut-on choisir entre la langue de sa mère et celle de ses enfants ?

L'œuvre d'Alexakis est à l'image de sa vie : une oscillation pendulaire, un va-et-vient permanent entre la Grèce et la France, entre le français et le grec. C'est la raison pour laquelle il n'a jamais renoncé peut-être à sa nationalité grecque et n'a jamais adopté la française. Sans doute est-il encore trop attaché à sa terre natale et à tout ce qu'elle représente.

Les Tchèques, petit peuple de l'Europe centrale divisé entre le Bohême et la Moravie, entre le tchèque, la langue du peuple et l'allemand, celle des couches supérieures, se sont confrontés le long de l'Histoire à des situations des plus difficiles qui ont eu pour résultat l'émigration d'une partie de la population. Pour certains Tchèques ce fut la motivation religieuse («l'exil du clergé catholique de la Bohême hussite, l'exil des Tchèques après la défaite de la Montagne blanche et l'émigration protestante au 18^{ème} siècle en Saxe, en Prusse et enfin aux Etats-Unis²⁸»), pour d'autres celle de nature politique qui les ont déterminés à fuir le pays natal. Cette dernière semble avoir commencé après la révolution de 1848, puis les raisons se sont succédé : la première et la seconde guerre mondiale, la persécution par le Parti communiste, l'invasion de Prague en 1968. Au lendemain de la seconde

²⁸ <http://www.czech.cz/fr/culture/les-tcheques-a-letranger/les-tcheques-a-letranger/>

guerre mondiale, lorsque le Parti communiste s'est emparé du pouvoir, des dizaines d'écrivains de renom ont été privés de la possibilité de publier. Leurs œuvres existantes sont exclues des bibliothèques publiques et retirées des librairies, y compris leurs travaux de traduction et leurs œuvres qui, à l'époque de leur publication, répondaient parfaitement à l'idéologie communiste. Un grand nombre d'auteurs émigrent avant (Pavel Tigríd) soit tout suite après l'occupation soviétique d'août 1968 (Josef Škvorecký, Arnošt Lustig, Vera Linhartová), soit au cours des années '70 après la Charte 1977 par laquelle «le gouvernement voulait se débarrasser de certains dissidents et ceux à qui on refusait depuis des années des passeports étaient invités à émigrer»²⁹. Certains choisissent l'exil en toute liberté, d'autres y sont contraints (Milan Kundera, Jiří Kolář, Pavel Kohout, Jiří Gruša, Vlastimil Třešník). De nouveaux auteurs, qui ne commencent à publier qu'après leur départ de Tchécoslovaquie, font leur apparition en exil (Jaroslav Vejvoda, Jan Křesadlo, Jan Novák), tandis que les auteurs les plus en vue des années '60 commencent au contraire à se consacrer progressivement à la culture et à la société de leur pays d'adoption : Kohout, Gruša ou Moníková écrivent en allemand, Linhartová et Kundera en français, Novák en anglais. Il faudrait aussi rajouter que les œuvres de certains de ces écrivains interdits par le pouvoir en place continuent à être diffusées en samizdat à Prague et dans le pays.

Kundera considère que l'invasion de Prague par les chars russes a représenté la liquidation totale de l'intelligentsia de son pays : «J'ai vu ma propre génération disparaître des livres, des bibliothèques, de l'Histoire»³⁰.

Milan Burda tente de décrire et d'expliquer la situation des écrivains de Prague qui ont été obligés de rompre avec les attaches familiales et avec

²⁹ Voisine-Jechova, Hana : «L'impossible choix de l'exil. Motif ou attitude esthétique dans la littérature tchèque après 1948», dans Delaperrière (sous la direction de), Maria : *De l'Est 27. Littérature et émigration. Europe centrale et orientale, op. cit.*, p. 74.

³⁰ Bloch-Morhange, Lise; Alper, David : *Artiste et métèque à Paris* (Milan Kundera), Éd. Buchet/Chastel, Paris, 1980, p. 177.

le pays natal pour prendre le chemin de l'exil. Selon lui, l'émigration tchèque au vingtième siècle a connu deux vagues importantes : la première, celle de 1948 après l'installation du Parti communiste au pouvoir, et la seconde après le fameux «Printemps de Prague». L'auteur distingue dans ce laps temporel de vingt ans deux périodes différentes : de 1948 à 1956, et la suivante de 1956 à 1968. Ce qui caractérise la première période est la situation assez précaire des écrivains exilés (qui croyaient que les conditions sociopolitiques au pays étaient temporaires, implicitement leur exil) et la production littéraire assez faible. Cela va changer après 1953 puisque la situation des écrivains semble s'être améliorée et ils tentent de préserver les valeurs culturelles tchèques, de se faire connaître et reconnaître sur le plan international. Où qu'ils soient installés, les écrivains tchèques commencent à s'organiser afin de pouvoir publier. C'est ainsi que plusieurs journaux en langue tchèque apparaissent à Paris (*le Lendemain libre*), à Genève (*Témoignage* fondée par Pavel Tigrid), à Rome (*Vie nouvelle*), des maisons d'éditions : *La Satire* à Londres, Éditions *Rencontres* à Paris. Cette dernière qui publiait la revue homonyme souvent bilingue, français-tchèque, mettait en évidence «des liens culturels unissant la Bohême à la France ou encore à la présentation au public francophone de la culture tchèque de l'émigration³¹».

Les écrivains les plus connus de cette période sont Egon Hostovský et Jan Čep. Ce dernier a fondé à Paris, en 1956, le Comité d'études culturelles franco-tchécoslovaques dont la mission était de publier des études sur les relations culturelles entre la France et la Bohême. À ce propos, Kundera parle du soutien dont il a bénéficié de la part de ses amis français (il s'était déjà fait connaître et reconnaître par les milieux littéraires français avec *La Vie est ailleurs*, ayant obtenu le Prix Médicis étranger en 1973) lorsqu'il se

³¹ Burda, Milan : «La vie littéraire des exilés tchèques de 1948 à 1968», dans Delaperrière, Maria (sous la direction de) *De l'Est 27. Littérature et émigration. Europe centrale et orientale*, op. cit., p. 24.

trouvait dans une situation fort délicate à Prague, dans l'impossibilité de travailler. Si certains Tchèques choisissent la France pour terre d'asile, ils le font en tenant compte des similitudes existantes entre les aspirations des deux pays : un même amour pour la liberté, pour l'indépendance, la volonté de sauvegarder leur identité, leur désir de vivre. Peu après son installation avec son épouse à Rennes, Kundera répond aux questions adressées par Lise Bloch-Morhange et David Alper, et affirme :

J'ai vécu l'émigration comme un soulagement, comme si brusquement j'étais libéré de quelque chose. Tout d'un coup je l'ai considérée comme presque agréable, en découvrant la possibilité de tout changer, même de public. Écrivain interdit, j'ai perdu complètement mon public tchèque du jour au lendemain. Et je suis surpris par le fait que ça ne me fait plus rien : au contraire, j'ai l'impression d'une aventure, d'une aventure bizarre... le public, c'est peut-être à la fois quelque chose qui vous stimule, qui attend quelque chose de vous, mais qui vous conditionne et qui vous limite aussi... parce qu'il a une certaine définition de vous. Une définition à laquelle vous devez à la fois résister et avec laquelle vous devez aussi vous identifier, surtout dans une petite nation comme la Tchécoslovaquie. Ça pèse sur vous [...]

Je ne sais pas quels sont les vrais sentiments d'un émigré. Nous ne nous sentons pas abandonnés ni dépayés. Naturellement, je schématise. Je ne veux pas adopter l'attitude dramatique d'un émigré. Je n'avouerai jamais que je suis triste. Mais évidemment nous avons souvent une certaine nostalgie, notamment le souci des gens que nous avons laissés là-bas. De temps en temps nous sommes déprimés, mais en substance nous nous sentons mieux ici que là-bas, sans aucun doute³².

Dans l'une des conversations avec Philipp Roth, Kundera revient sur le sujet et confirme ce qu'il avait antérieurement déclaré sur l'histoire tumultueuse de son pays natal et sur la France :

Pour un écrivain, vivre dans plusieurs pays est une aubaine. Pour comprendre le monde, il faut l'examiner sous différents angles. [...] C'est la rencontre de deux mondes. D'un côté mon pays natal : en l'espace d'un demi-siècle, il a connu la démocratie, le fascisme, la révolution, la terreur du stalinisme, la désintégration du stalinisme, l'occupation allemande, russe, les déportations de masse, puis la mort de l'Occident sur son propre terrain. [...] De l'autre côté la France : centre du monde pendant des siècles, qui souffre aujourd'hui de l'absence de grands événements historiques³³.

³² Bloch-Morhange, Lise; Alper, David : *Artiste et métèque à Paris* (Milan Kundera), *op. cit.*, p.183.

³³ Roth, Philipp : *Parlons travail*, Éd. Gallimard, Paris, 2004, p.111-112.

L'écrivain ne parle pas beaucoup de sa vie d'une manière explicite (il n'accorde plus d'entretiens à la presse depuis les années 1985), mais on remarque ses réflexions dans son œuvre romanesque et dans ses écrits théoriques. Le transfert linguistique, opéré par Kundera aussi, ne se fait jamais innocemment, c'est une manière pour l'écrivain exilé de transformer les désavantages de sa situation en atouts. En France, Kundera continuera à utiliser le tchèque pour ironiser, sur les engagements et les contingences de l'homme, et il réservera au français, dans un premier temps, une réflexion lucide sur le genre romanesque³⁴ et sur les démissions et les totalitarismes européens³⁵.

La séparation nette, pour le moment, entre écrits romanesques et écrits théoriques au niveau de la langue d'écriture nous rappelle que Mircea Eliade avait lui aussi fait le même choix, c'est-à-dire il a utilisé le français pour tous ses livres théoriques sur l'histoire des religions, sur le mythe et tant d'autres, en réservant le roumain à ses fictions romanesques.

En écrivain qui renoue avec la tradition romanesque du début des Temps Modernes, Kundera crée une œuvre imprégnée d'humour, d'ironie et d'intelligence, une œuvre qui, aux yeux de François Ricard et d'autres critiques, comprend deux périodes très distinctes : le cycle tchèque, divisé en deux parties : les quatre romans écrits en Bohême³⁶ et les trois rédigés en France³⁷.

³⁴ Kundera, Milan : *L'Art du roman*, Éd. Gallimard, Paris, 1986, rééd. Collection «Folio», N° 2702, 1999.

³⁵ Kundera, Milan: *Les Testaments trahis*, Gallimard, Paris, 1993, rééd. Collection «Folio», N° 2703, 2000.

³⁶ Kundera, Milan : *La Plaisanterie*, Éd. Gallimard, Paris, 1967, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 1702 ; *Risibles amours*, Éd. Gallimard, Paris, 1970, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 638 ; *La vie est ailleurs*, Éd. Gallimard, Paris, 1973, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 1997, N° 834 ; *La valse aux adieux*, Éd. Gallimard, Paris, 1976, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 1043.

³⁷ Kundera, Milan : *Le livre du rire et de l'oubli*, Éd. Gallimard, Paris, 1978, 1979 pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 1831 ; *L'insoutenable légèreté de l'être*, Éd. Gallimard, Paris, 1984, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003,

Le cycle français comprend les écrits théoriques³⁸ et les romans³⁹.

Le double transfert linguistique de Kundera (l'abandon du tchèque en faveur du français comme langue d'écriture) a été précédé par une vérification minutieuse de la traduction de ses textes qui acquièrent ainsi valeur d'authenticité, comme s'ils avaient été écrits directement en français. Ce passage d'une langue d'expression à une autre, et surtout au français, langue avec laquelle l'auteur entretenait un rapport particulier avant son émigration car grand lecteur de Rabelais, de Diderot, d'Apollinaire et traducteur aussi, grand ami d'Aragon et de Claude Gallimard, marque le début d'une nouvelle vie et d'un changement évident au niveau du style. Pour Kundera l'émigration a été l'événement le plus décisif de sa vie, une réelle renaissance personnelle et professionnelle en France, devenue pour lui son deuxième pays natal. Malgré l'appel du tchèque après la chute du communisme, il préfère rester avec la langue dont il est éperdument amoureux. Profondément marqué par les changements qui se produisaient dans son pays natal, mis hors la ronde, Milan Kundera refuse de se plier et prend attitude contre cette époque où le lyrisme gouvernait et «le poète régnait avec le bourreau⁴⁰» :

À jamais, j'ai été vacciné contre toutes les tentations lyriques. La seule chose que je désirais alors profondément, avidement, c'était un regard lucide et désabusé. Je l'ai trouvé enfin dans l'art du roman. C'est pourquoi être romancier fut pour moi plus que pratiquer un «genre littéraire» parmi d'autres; ce fut une attitude, une sagesse, une position excluant toute identification à une politique, à une religion, à une idéologie, à une morale, à une collectivité; une non-identification consciente, opiniâtre, enragée, conçue non pas comme évasion ou passivité, mais comme résistance, défi, révolte⁴¹.

Écrivain préoccupé par le sort de son pays et du monde, sans pour

N° 2077 ; *L'immortalité*, Éd. Gallimard, Paris, 1990, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 2477.

³⁸ Kundera, Milan : *L'art du roman*, op.cit., *Les Testaments trahis*, op.cit., ; *Le Rideau*, Éd. Gallimard, Paris, 2005; *Une rencontre*, Éd. Gallimard, Paris, 2009.

³⁹ Kundera, Milan : *La Lenteur*, Éd. Gallimard, Paris, 1995, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 2981; *L'Identité*, Éd. Gallimard, Paris, 1998, rééd. Collection «Folio», 2000, N° 3327; *L'Ignorance*, Éd. Gallimard, Paris, 2003.

⁴⁰ Kundera, Milan : *La vie est ailleurs*, op. cit., p. 401.

⁴¹ Kundera, Milan : *Les Testaments trahis*, op.cit., p. 191.

autant se sentir investi d'une mission quelconque et sans partager l'avis de Sartre sur l'engagement des artistes, il s'oppose à l'anéantissement de la littérature en général, et du roman en particulier. Dans ses textes il dénonce le climat sociopolitique, les injustices et les réprimandes subies par ceux qui refusent de se plier aux exigences du Parti et d'agir en conformité avec celles-ci. Du point de vue de l'appartenance nationale, Milan Kundera acquiert la nationalité française en 1981, au préalable l'Etat tchèque lui ayant retiré la nationalité, pratique assez courante dans les pays communistes (nous pensons par exemple à Dumitru Țepeneag auquel l'État roumain a retiré la nationalité qu'il n'a récupérée que bien des années plus tard, après la chute du régime Ceaușescu). Nous ne nous sommes pas proposé de retracer l'histoire si mouvementée du Liban ni de chercher à élucider les motivations de tous ces millions de personnes qui ont quitté «le pays de cèdres» pour s'établir ailleurs. Si ces motivations sont des plus évidentes ou bien personnelles, il y en a une qui revient avec régularité : la plupart des gens souhaitent échapper à la guerre qui semble ne jamais cesser sur ces terres.

La littérature libanaise est à l'image du pays, c'est-à-dire plurielle, contrastante, un endroit où les conflits et les rêves cohabitent. Nous nous sommes demandée pourquoi les auteurs libanais choisissent d'écrire en français et pourquoi ils voient la France comme une deuxième patrie. D'une part parce que le français était encore la langue de «l'intelligentsia», un signe élitaire et ensuite parce que le protectorat français a largement influencé l'évolution des mentalités dans la société arabe :

Au lendemain de la Première Guerre mondiale et jusqu'en 1943, le Liban vit à l'heure du Mandat français. Cette situation favorise l'expansion de la langue et de la culture françaises ainsi que l'essor de la littérature francophone au Liban⁴².

Les écrivains libanais francophones ont été attirés en particulier par la

⁴² Aoun Anhoury, Najwa : «La quête de l'universel», dans *Magazine littéraire*, N° 359, 11/1997, p. 126.

poésie française car il existe dans le monde musulman une certaine prédisposition au lyrisme et une universalité du langage poétique.

La première génération d'auteurs francophones trouva grâce au français et à la France les moyens de dénoncer dans leurs textes l'occupation ottomane et d'affirmer le lien profond qui les unit à leur patrie, en échange le roman libanais d'expression française commence à se faire connaître et à être apprécié grâce à Farjallah Haik dans les années '50.

Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, les critiques regroupent deux générations d'auteurs : les écrivains de la guerre (1975) et ceux de l'exil (1980). Ce qui caractérise tous les écrivains libanais de l'émigration est l'attachement indéfectible à leur terre natale et l'amour qu'ils lui vouent. Ils clament tous leur appartenance libanaise et rêvent d'une situation différente pour leur pays.

Pour encourager les écrivains libanais, les instances littéraires ont créé deux prix qui leur sont attribués : le Prix France-Liban et le Prix Phénix de littérature dont le jury est présidé par Amin Maalouf.

L'intérêt de la France pour la littérature libanaise va croissant. En 2007 le Centre National du Livre et toutes les institutions partenaires ont consacré l'édition de cette année-là des «Belles Etrangères» au Liban, et comme tous les ans, douze auteurs libanais ont été invités à faire connaître leurs œuvres. Cela est dû en grande partie au nombre d'auteurs d'origine libanaise installés en France, certains d'entre eux ayant déjà acquis la nationalité française. La liste est longue, et loin d'être exhaustive. Nous citons : Salah Stétié, Issa Makhlouf, Andrée Chedid, Vénus Khoury-Ghata, Ezza Agha Malak, Nadine Ltaif, Hoda Barakat, Yasmine Khlat. Les femmes ont retenu notre attention parce qu'elles se sont beaucoup impliquées dans le mouvement de libération de la femme dans le monde musulman.

Dans son autobiographie à deux voix, avec Egi Volterrani, postée sur le site officiel de l'auteur, Amin Maalouf explique les raisons et les conséquences du fait d'avoir quitté la terre natale :

Je suis parti très tôt, parce que la guerre du Liban s'est occupée très tôt de moi, si j'ose dire. Le premier incident grave, celui que l'on a coutume de considérer comme le point de départ de la guerre, s'est déroulé sous ma fenêtre, devant mes yeux. Il est rare que l'on soit le témoin oculaire d'un événement majeur dans l'histoire de son pays; ce fut mon cas, ce jour-là. [...] Et un soir, donc, j'ai compris qu'il fallait partir. Le lendemain même, — c'était très exactement le 16 juin 1976 —, je suis allé au port de Jounieh, j'ai pris le premier bateau pour l'île de Chypre, et de là je me suis envolé vers la France, trois jours plus tard. [...]

Pour moi, changer de pays, changer de langue, recommencer à vivre dans un tout autre univers, avec d'autres repères, d'autres collègues, d'autres amis, était une extraordinaire aventure, même si elle revêtait les apparences de la vie ordinaire, des horaires de bureau, des articles en retard, et des tracasseries quotidiens.

Il est probable que si je n'avais pas été contraint de quitter mon pays, je n'aurais pas consacré ma vie à l'écriture. Il a fallu que je perde mes repères sociaux, et toutes les ambitions évidentes liées à mon milieu, pour que je cherche refuge dans l'écriture. Il m'arrive de dire que ma patrie est l'écriture, c'est vrai. Les autres patries ne sont que des lieux d'origine, l'écriture est le lieu d'arrivée, c'est là que je me suis établi, c'est là que je respire, c'est là que je mourrai.[...] Sans vouloir mettre ma vie en équation, il me semble qu'il a fallu, pour me pousser vers l'écriture, une conjonction de facteurs : d'abord, la blessure originelle, à savoir le statut de minoritaire, qui m'a marginalisé par rapport à ma société natale, et m'a préparé à choisir, au moment crucial, l'exil volontaire plutôt que l'engagement dans les conflits internes; ensuite la guerre, la guerre à ma porte, qui m'a sommé de partir vers d'autres horizons; et, tout au long, une sorte de déterminisme familial qui me donnait à croire que j'étais prédestiné à un métier d'écriture, et à rien d'autre⁴³.

Amin Maalouf est un écrivain au statut particulier : aimé et lu, mais à la fois pas assez accepté par une partie de la critique française. Il est l'un de ces écrivains qui a eu le moins de problèmes à s'intégrer dans un autre pays après avoir quitté sa Montagne, le Liban, à s'adapter à une autre culture, occidentale, européenne et à un paysage littéraire prestigieux comme celui français. En France et nulle part ailleurs il ne se sent pas étranger, il se définit comme un homme qui voyage dans le monde, qui pose ses bagages quelque part et tente d'y construire quelque chose. Quant au choix de la langue d'écriture, le français s'est imposé comme seule langue d'expression pour la rédaction de ses textes de fiction vu la grande différence entre l'arabe écrit (qu'il emploie

⁴³ <http://www.aminmaalouf.org/biographie>

dans les articles publiés) et l'arabe oral dont l'usage aurait été inapproprié dans la prose. Malgré une nette préférence pour l'anglais dans sa famille, il suit les cours de l'école des Pères jésuites où il est initié au français, aux mystères et aux délices de cette civilisation. Dans ses écrits il témoigne, en échange, de son grand amour pour sa terre natale, pour son histoire trouble, de la nostalgie qu'il ressent lorsqu'il pense à une époque, malheureusement révolue, où la paix régnait sur la Montagne, où religions, appartenances, croyances différentes n'étaient pas encore devenues des signes victimaires, répréhensibles.

Tous ses livres⁴⁴ portent l'empreinte de sa fascination pour l'histoire de sa terre natale et des siens, mais pour l'histoire en général, aussi. Des *Croisades vues par les Arabes* (1983) au *Dérèglement du monde* (2009), ses lecteurs découvrent, redécouvrent des époques, des événements enfouis dans les ténèbres, couverts de poussière, oubliés. Homme du voyage et du conte, du conte comme du voyage, dans le temps et dans l'espace, c'est en racontant que le romancier assouvit ses deux passions : la rencontre des cultures et l'histoire. Son statut, par les composantes de son identité, est celui d'un *minoritaire*, comme il l'avoue dans l'entretien avec David Rabouin :

Ce n'est pas, bien entendu, un statut que l'on se choisit. On naît avec d'abord. Et puis on l'assume. On peut l'assumer de diverses manières : sur le mode de la provocation, sur le mode de la soumission... Je ne vous cacherais pas que je me sens plus à l'aise dans un monde où tout le monde est minoritaire, où il y a de nombreuses langues, de nombreuses cultures qui se rejoignent, qui

⁴⁴ Maalouf, Amin : *Les croisades vues par les Arabes*, Éd. Jean-Claude Lattès, Paris, 1983; rééd. Collection «J'ai lu», 2001, N° 1916 ; *Léon l'Africain*, Éd. Jean-Claude Lattès, Paris, 1986, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 1999, Collection «Le Livre de Poche» ; *Samarcande*, Éd. Jean-Claude Lattès, Paris, 1988, rééd. Librairie Générale Française, 2002, Collection «Le Livre de Poche», N° 6675; *Les Jardins de lumière*, Éd. Jean-Claude Lattès, Paris, 1991, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 2001, N° 9516 ; *Le premier siècle d'après Béatrice*, Éd. Grasset et Fasquelle Paris, 1992, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 2000, Collection «Le Livre de Poche», N° 9782 ; *Le Rocher de Tanios*, Éd. Grasset et Fasquelle Paris, 1993; *Les Echelles du Levant*, Éd. Grasset et Fasquelle Paris, 1996, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 1999, Collection «Le Livre de Poche», N° 14424 ; *Les identités meurtrières*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 1998, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 1999, Collection «Le Livre de Poche», N° 15005; *Le périple de Baldassare*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 2000; *Origines*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 2004; *Le Dérèglement du monde*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 2009.

s'entrechoquent, qui se mélangent. [...]

Je suis minoritaire quelque part, que ce soit par mes origines, par ma religion, par ma langue. Je suis persuadé que c'est une chance⁴⁵.

Même minoritaire, dans son pays, une personne possède des repères identitaires : le nom, la communauté au sein de laquelle elle vit et qui la reconnaît comme membre. S'en séparer est pour tout un chacun une expérience au moins douloureuse sinon traumatisante.

Pour exprimer la douleur subie, Maalouf emploie le verbe «désincarner» comme si les deux sociétés qu'il chérit tant, libanaise et française, faisaient partie de son corps, de sa chair, pour se «réincarner» dans l'écriture devenue sa patrie.

Sa double appartenance, orientale par ses origines, occidentale par ses choix, au passé et au présent, n'est jamais envisagée par l'écrivain comme une rupture sinon comme un symbole de richesse. Son œuvre prêche la conciliation, le devoir d'accepter l'autre et sa différence, la tolérance. Il a la double nationalité libanaise et française, par conséquent nous pourrions dire qu'il est lui-aussi écrivain français. Nous prenons à l'appui de notre affirmation les propos de l'écrivain-même qui considère la littérature comme sa véritable patrie. Mais reste à savoir si l'appartenance nationale est un critère suffisamment pertinent ou il faut encore d'autres choses pour aspirer à ce statut si particulier et si désiré.

Notre thèse est structurée en trois parties et nous avons essayé de présenter dans chacune d'entre elles un aspect de la problématique de la thèse. Dans la première, *Le concept d'identité et l'identité narrative*, nous avons souhaité, après un préambule théorique sur les différentes composantes de l'identité (Repères théoriques, Taxinomies, L'identité personnelle/sociale/culturelle) présenter comment la quête de l'identité est

⁴⁵ Maalouf, Amin : «Je parle de voyage comme d'autres parlent de leur maison», dans *Magazine littéraire* N° 394/janvier 2001, p. 99-100.

développée dans les romans des écrivains mentionnés, quels sont les facteurs qui contribuent ou empêchent le moi de se reconstruire et de s'accepter. Il est intéressant aussi de remarquer que la problématique de l'identité les a beaucoup préoccupés puisqu'ils ont écrit des textes autour de ce thème. Certains de leurs livres comportent le mot *identité* dans le titre : *Les identités meurtrières* d'Amin Maalouf, *Contrôle d'identité* de Vassilis Alexakis, *L'Identité* de Milan Kundera.

Le deuxième volet de cette partie intitulée *L'identité narrative* : (Qui dit «je»?/L'autobiographie/Le roman autobiographique, l'autofiction et les métalepses auctoriales) nous donnera la possibilité d'analyser cette prédilection pour la narration homodiégétique que nous avons constatée chez les auteurs étudiés, en tant que manière d'écrire et de s'écrire à travers les différents masques de leurs personnages. Ce choix esthétique correspond-il à un désir de reconnaissance, d'appartenir à la dernière mode littéraire française contemporaine (puisque le «genre» qui domine le paysage français reste celui autoréférentiel) ou s'agit-il d'une préférence personnelle?

La deuxième partie : *Le contact des cultures et l'identité culturelle* se propose de répondre à plusieurs questions qui ont existé dès le début de nos recherches et d'autres qui ont surgi au fur et à mesure de nos lectures. Nous tentons de comprendre la problématique assez complexe du contact culturel, quelles en sont les conséquences, comment nos quatre écrivains ont vécu leur acculturation et qu'en disent leurs romans ou textes autobiographiques sur le sujet.

L'exil, en tant que perte de repères spatio-temporels et identitaires, entraîne une déconstruction du moi. Il y a la reconstruction, également mais cela dépend énormément du rapport que la personne exilée entretient avec le pays d'accueil et avec ses habitants : vit-elle dans une sorte d'isolement, de repli identitaire ou bien au contraire, elle se fait au fur et à mesure à sa nouvelle situation et s'intègre dans le pays de son choix? Quels sont les traits distinctifs qui influencent sa vie parmi les autochtones : la langue, la religion?

Comment son altérité est-elle perçue? Et comment gère-t-il l'image du miroir (dé)formant que les autres lui renvoient?

La troisième partie : *Devenir écrivain français* présentera la problématique de l'identité littéraire d'un autre point de vue. Il est certain que les auteurs que nous étudions ont perdu une patrie (ils ne sont pas retournés vivre dans leur pays natal – sauf Alexakis, qui a opté pour un va-et-vient permanent entre les deux contrées – même si les facteurs qui les ont déterminés à le quitter ont disparu) mais ils ont acquis une nouvelle langue (une langue de lumière et de bonheur qui leur a également ouvert la grande porte d'entrée de La Littérature française) et une nouvelle nationalité. C'est le cas d'Andreï Makine et de Milan Kundera. Amin Maalouf a opté pour la double nationalité, franco-libanaise, alors que Vassilis Alexakis a refusé d'acquérir la nationalité française.

Avant de nous attarder sur le rapport qu'ils entretiennent avec leur terre natale, nous avons voulu présenter quelle est la relation qui les unit à la France, ce pays vu avant leur installation ou même peu après, comme un mythe, comme une construction livresque et moins comme une réalité sociopolitique.

La nostalgie de la terre natale reste un sujet assez sensible, comme si la blessure n'était pas encore ou définitivement guérie, et c'est pour cela qu'ils présentent souvent l'image du pays natal en parallèle avec celui de leur choix. Nous essayerons d'analyser les rapports qu'ils entretiennent à présent avec le pays natal et la langue maternelle : la parlent-ils encore? Dans quelles circonstances? Est-elle un privilège familial?

Les quatre auteurs ont atteint le niveau de transculturation, dans le sens défini par Todorov, c'est-à-dire celui d'acquisition d'un nouveau code culturel sans que l'antérieur soit complètement effacé, et nous le remarquons bien dans leurs écrits. Le changement de langue a déterminé des variations esthétiques et génériques (Kundera, Maalouf), formelles (Kundera : les différences entre le cycle tchèque et le cycle français, Makine : les différences entre les premiers

écrits et les derniers) et le problème de l'autotraduction dans le cas d'Alexakis mais de Kundera aussi.

Et, pour conclure, nous nous attardons sur le problème du *Statut social et la (re)connaissance*. Quelle est leur activité professionnelle en France (professeur, journaliste etc.)? Et quel rôle ont joué les distinctions et les prix littéraires obtenus dans leur naturalisation? Ils sont tous les quatre lauréats de prix des plus prestigieux (Goncourt, Médicis, Prix de l'Académie française, pour n'en citer que quelques-uns), ce qui a déterminé des changements importants dans leur vie et dans la réception de leur œuvre. Les chercheurs s'intéressent de plus en plus à leurs écrits qu'ils étudient sous les angles les plus divers : colloques, études thématiques, interdisciplinaires, thèses de doctorat, ou filmographie.

I. Le concept d'identité et l'identité narrative

I.1. Repères théoriques

Afin de mieux comprendre la notion d'identité, de voir comment elle est structurée, quels sont les marqueurs les plus importants qui la composent, quels sont les dangers les plus évidents qui risquent de la perturber, nous avons lu différents ouvrages qui étudient l'identité, du point de vue de la philosophie, de la psychologie, de la sociologie.

Dès l'aube des temps, les spécialistes de tous les domaines ont cherché à déchiffrer le mystère de la nature humaine, en quoi consiste l'identité d'une personne, et ils ont dressé, en fonction de leur spécialisation et de leurs intérêts, diverses taxinomies sur lesquelles nous prendrons appui dans notre démarche.

L'identité d'une personne constitue tout ce qui forme son «moi», et qui perdure bien que cette personne évolue et subisse plusieurs changements le long du temps. En raison de tous ces éventuels changements qui pourraient advenir dans la vie d'un individu, l'identité est souvent définie comme ce qu'il y a de plus fragile, de plus vulnérable et que l'être humain s'efforce de garder intacte. Selon Andrée Tabouret Keller :

Nos identités sont à la fois nos pellicules les plus fragiles et nos cuirasses les plus épaisses. C'est là que nous sommes les plus vulnérables, c'est là que nous opposons la résistance la plus tenace à toute atteinte qui viendrait toucher aux termes qui nous représentent et avec lesquels, bien souvent, nous nous identifions⁴⁶.

L'identité est donc une fonction combinatoire instable, une construction et non pas une essence immuable donnée une fois pour toutes, ou un héritage avec tout ce qu'il peut comporter de positif ou de négatif.

Concept générique qui définit l'état de la personne ou du groupe, l'identité se construit par étapes : il faut d'abord qu'il existe une «*confiance*» primordiale en une reconnaissance réciproque; les rudiments d'une certaine

⁴⁶ Tabouret Keller, Andrée : «Langues et identités: en quels termes les dire?» dans *Les Cahiers de la Francophonie*, N° 2, septembre 1994, p. 12.

volonté d'être soi-même; *l'anticipation* de ce que l'on pourrait devenir; et la capacité d'apprendre à être, avec compétence, ce que l'on est en passe de devenir⁴⁷». Pour le psychanalyste Erik Erikson l'identité est la somme des répudiations sélectives et des acceptions mutuelles de toutes les identifications qui ont lieu pendant l'enfance. Cette somme se transforme en un tout cohérent qui dépend de la manière dont la société reconnaît la personne «comme quelqu'un qui avait à devenir ce qu'il est, et qui, étant ce qu'il est, est considéré comme accepté⁴⁸». Autrement dit, tout individu se forme et se construit en se modelant sur son entourage, en cherchant à être accepté par la société au sein de laquelle il vit.

L'identité ne serait donc plus qu'une somme des identifications premières ou une collection d'identifications sachant que celles-ci sont toujours partielles (nous faisons référence à certains rôles que la personne pourrait assumer, à certaines aptitudes qu'elle pourrait avoir, à certaines parties corporelles exhibées ou occultées etc.). En même temps, l'identité représente le sentiment conscient de spécificité individuelle, l'effort inconscient qui vise à établir une certaine continuité de tout ce que l'individu a vécu. Pour certains spécialistes, la notion d'identité ne peut pas être mise en discussion sans qu'ils aient auparavant souligné le rapport étroit qui existe entre l'identité et la notion de culture, parce que la première se construit en fonction du modelage culturel (c'est un point sur lequel nous allons revenir).

L'interaction en tant que regard des autres, ou comme modèles culturels, rôles sociaux à assumer ou à rejeter est essentielle dans la dynamique de l'identité puisque toute identité est le produit d'une interaction.

C'est la raison pour laquelle nous pourrions aussi définir l'identité

⁴⁷ Erikson, Erik : *Identity youth and crisis*. W.W.Norton and Company, Inc., 1968, *Adolescence et crise. Quête de l'identité*, Traduit de l'américain par Joseph Nass et Claude Louis-Combet, Éd. Flammarion, Paris, 1972, rééd. Collection «Champs», N° 60, 2003, p. 189.

⁴⁸ Erikson, Erik : *Identity youth and crisis*. W.W.Norton and Company, Inc., 1968, *Adolescence et crise. Quête de l'identité*, Traduit de l'américain par Joseph Nass et Claude Louis-Combet, op. cit., p.167.

comme un ensemble structuré de constituants identitaires qui permettent à l'individu de se caractériser dans une situation d'interaction et d'agir par conséquent au niveau social. Rajoutons que l'identité constitue une structure relativement stable dans le temps ce qui confère au sujet le sentiment de continuité identitaire. En dépit de cette stabilité, elle est douée d'une certaine plasticité car le sujet peut modifier une partie de ses traits définitoires pour en intégrer d'autres, lui permettant de mieux s'adapter aux situations existentielles. Finalement l'identité serait le résultat du processus qui tend vers la synthèse des expériences de la personne en lui garantissant la continuité et surtout la singularité. Néanmoins, un individu est souvent présenté comme possédant un faisceau d'identités qu'il actualise en fonction de ses désirs, de ses intérêts. Il ne s'agit pas d'identité dans le sens précédemment défini, mais plutôt de composantes identitaires qu'il manifeste à sa convenance.

La dynamique identitaire détermine chaque individu à se considérer comme un être persistant dans la durée temporelle et dans la diversité des situations vécues, d'où ce paradoxe : devoir maintenir l'unité dans la multiplicité et le changement, sachant que tout individu désire intégrer le nouveau dans l'ancien, l'autre dans le même soit par introjection (incorporation primitive de l'image de l'autre), soit par tout autre processus psychologique :

On peut donc penser que c'est seulement lorsque s'estompe le collectif, qui garantissait suffisamment le déroulement des «séquences de fonctionnement» du sujet au cours de son existence, que l'identité devient recherchée comme «unité intérieure» avec les qualités que nous valorisons : assez consistante pour que sa capacité d'intégration des situations l'emporte sur le risque d'être brisée par leur disparité⁴⁹.

La première manière de marquer l'identité serait de confirmer sa définition, son autonomie et sa différence par rapport à autrui :

Le sentiment d'appartenance à un groupe, non seulement supporte la pensée

⁴⁹ Camilleri, Carmel; Vinsonneau, Geneviève : *Psychologie et culture: concepts et méthodes*, Éd. Armand Colin, Paris, 1996, p. 25.

d'une identité à «d'autres», mais également assure la présence «d'autres» par rapport auxquels faire valoir une différence.

Les «autres» dans le groupe ne sont pas seulement ceux par rapport auxquels nous nous pensons pour partie identiques, mais également ceux par rapport auxquels nous nous pensons pour partie différents⁵⁰.

Tout individu doit se faire reconnaître pour ce qu'il est réellement et non pas pour ce que les autres veulent qu'il soit, ou fassent croire qu'il est. C'est dans ce sens qu'il faudrait voir la singularisation en tant qu'écart entre le «pour soi» et le «pour autrui».

I.1.1. Taxinomies

L'identité est une structure polymorphe, dynamique, constituée par des aspects psychologiques et sociaux appelés marqueurs identitaires ou *identials* (ce dernier terme est emprunté à l'anglais et utilisé par les spécialistes anglophones). Ces marqueurs peuvent être des attributs qui définissent aussi bien l'identité personnelle (qualités/défauts), que l'identité sociale (le statut que l'individu partage avec les autres membres du groupe : nationalité, enracinement dans un lieu, rang social, profession, race, sexe, religion etc.). Dans ce contexte, nous pensons à deux notions qui sont fondamentales pour le comportement identitaire finalisé : l'appartenance et la spécificité.

Dans les ouvrages consultés, les auteurs proposent des classifications des plus diverses pour le concept d'identité, présenté en structures binaires et antithétiques. Une telle classification oppose, par exemple, l'identité réelle à celle virtuelle. Cette dernière serait un faux-semblant qui assurerait la survie, ce qui explique l'écart entre le moi, comme noyau profond de la personne et les rôles assumés par l'individu.

Une autre classification différencie l'identité circonstancielle de l'identité

⁵⁰ Pellegriono, P. et collab. : *Identité régionale et représentations collectives de l'espace*, Éd. Université de Genève, Berne, 1983, p. 117.

syncrétique ou de l'identité polémique qui consisterait en une hyper-protection, en une différenciation des autres qui sont dépréciatifs, par la sur-affirmation de soi, par la sur-estime.

Il y aurait également une identité de principe, volontariste qui se manifeste par l'affiliation à un groupe dont l'individu rejette les principes, ou à une société à laquelle il refuse de s'intégrer. À ce propos, nous pourrions parler d'une position fondamentaliste, d'un investissement total du moi dans le système d'origine et d'un rejet complet de l'autre. Il existerait aussi une identité nommée de rechange qui se caractérise par l'alternance conjoncturelle des codes.

Une autre taxinomie comprend les composantes suivantes de l'identité : l'identité de fait représentant ce que l'on souhaite conserver ou, à la limite, si nécessaire, changer afin de l'aligner sur notre identité de valeur (qui est étroitement liée à notre propre image de soi); l'identité personnelle qui fait que l'individu soit semblable aux autres membres de l'endogroupe et séparé de ceux de l'exogroupe. La composante personnelle est mise en relief par l'opposition classique : nous/ les autres (eux). Elle peut constituer une manipulation du collectif et déterminer un progrès vers la dimension individuelle de l'identité représentant en même temps tout ce qu'il y a de plus personnel. L'identité sociale comprend les attributs catégoriels (homme, femme, jeune...) où tout individu cherche à se ranger (il s'agit en fait de l'alliage de plusieurs sous-composantes identitaires, sous-identités telles que l'identité d'appartenance ou celle de participation). L'identité culturelle est un besoin psychologique fort important, qui s'observe dans le discours public, politique, privé (et bien sûr dans l'écriture d'un auteur), et qui constitue un moyen de différenciation, d'unification ou de classement. Les traces mémorielles (soient-elles linguistiques, sensorielles, c'est-à-dire visuelles, olfactives, gustatives etc.) représentent «ce à quoi ou à qui l'on s'est attaché, ce avec quoi on se trouve familier, ce par rapport à quoi on se

définit, de gré ou de force, ce à quoi on appartient par le vécu antérieur⁵¹».

I.1.2. L'identité personnelle

L'un des premiers philosophes à s'être penché sur la problématique de l'identité (et implicitement de la différence), John Locke, définit la personne comme «un être pensant et intelligent, doué de raison et de réflexion, et qui peut se considérer soi-même comme soi-même, une même chose pensante en différents temps et lieux⁵²». Le penseur anglais établit une équivalence entre l'identité personnelle et la «mêmeté», c'est-à-dire, l'aptitude à être le même à travers le temps. La conscience qu'une personne a d'elle-même est le facteur qui lui permet de se reconnaître comme identique à elle-même par filiation avec le passé, au présent et dans sa projection dans l'avenir. Et tout cela est possible car l'identité personnelle s'articule uniquement dans la dimension temporelle de l'existence humaine :

En effet, puisque c'est la même conscience qui fait qu'un homme est lui-même pour lui-même, l'identité personnelle ne dépend de rien d'autre [...] Car c'est par la conscience qu'il a de ses pensées et actions présentes qu'il est soi pour soi-même, et qu'il restera le même soi dans l'exacte mesure où la même conscience s'étendra à des actions passées ou à venir; et il ne serait pas plus devenu deux personnes par l'écoulement du temps ou par la substitution d'une substance à une autre qu'un homme ne devient deux hommes quand il porte aujourd'hui d'autres vêtements qu'hier, en ayant dormi plus ou moins longuement entre temps. La même conscience réunit ces actions éloignées au sein de la même personne, quelles que soient les substances qui ont contribué à leur production⁵³.

Si la même conscience est conservée et que cette conscience fait la personne, il en va de même avec l'identité personnelle vu qu'elle sera toujours

⁵¹ Grunig, Blanche Noëlle : «Langues, identités et mémoires des formes» dans *Les cahiers de la francophonie*, N° 2/ septembre 1994, p. 16.

⁵² Locke, John : *Identité et différence. An essai concerning Human Understanding II xxvii, Of Identity and Diversity, L'invention de la conscience*, Présenté, traduit et commenté par Étienne Balibar, Éd. du Seuil, «Points Essais», N° 367, Paris, 1998, p. 149.

⁵³ Locke : *Identité et différence. An essai concerning Human Understanding II xxvii, Of Identity and Diversity, L'invention de la conscience*, Présenté, traduit et commenté par Étienne Balibar, *op. cit.*, p.153.

déterminée par la même conscience. L'identité personnelle, le *self*, se définit toujours par comparaison : le sujet se compare à autrui afin de saisir les traits communs qui les rassemblent et les différences qui les séparent afin qu'il puisse se situer et s'évaluer en fonction du consensus social environnant.

Comme le souligne Edgar Morin :

L'identité personnelle se définit d'abord par références aux ancêtres et aux parents; l'individu d'une tribu se désigne d'abord comme «fils de» et ensuite par un prénom qui peut être d'un parent, d'un patriarche, d'un prophète, d'un saint. Dans notre société, nous nous définissons par notre nom de famille; et par un prénom, dont nous ne sommes pas le seul titulaire. Plus largement, nous nous définissons en référence à notre village, notre province, notre nation, notre religion. Notre identité se fixe non en s'en détachant, mais au contraire en incluant ses ascendants et ses appartenances⁵⁴.

L'identité personnelle, c'est-à-dire ce par quoi un individu se considère comme unique et différent des autres, est façonnée par les traits de personnalité qui lui sont attribués par l'entourage, par rapport à sa descendance familiale, nationale. Ces traits deviennent eux-mêmes des produits culturels de la société dans laquelle l'individu naît et vit. La composante personnelle de l'identité, en tant que processus psychosocial, est comprise comme un ensemble structuré d'émotions, d'expériences et de souhaits rapportés tous à soi. C'est la raison pour laquelle l'image de soi ne serait finalement que la représentation, l'illustration consciente et verbalisée de cette structure.

Paul Ricœur, dans *Soi-même comme un autre*⁵⁵, considère que le problème de l'identité personnelle consiste dans la confrontation de la «mêmeté» et de «l'ipséité», confrontation qui se réduit à l'opposition même/soi, où même est toujours présenté comme unique et récurrent. Ce qui distingue même de soi est que le premier se rapproche plus de la corporalité pendant que second serait plus proche de l'ipséité. Une autre différence essentielle entre les deux notions est aux yeux de Ricœur la permanence dans

⁵⁴ Morin, Edgar : *La méthode. 5. L'humanité de l'humanité. L'identité humaine*, Éd. du Seuil, Paris, 2001, rééd. Collection «Points Essais», N° 508, Paris, 2003, p. 94-95.

⁵⁵ Ricœur, Paul : *Soi-même comme un autre*, Éd. du Seuil, Paris, 1990.

le temps.

L'identité est *numérique*, rattachée à la notion d'unicité, ayant pour correspondant l'identification, c'est-à-dire la réidentification du même grâce au caractère qui nous permet de réidentifier un homme comme étant le même. Cependant, elle peut tout aussi bien être *qualitative*.

À ce niveau, le temps peut fonctionner comme facteur de dissemblance, on ne ressemble plus à l'adolescent, à l'enfant que nous fûmes. Il est certain que l'identité est faite d'identifications à des valeurs, normes, idéaux, héros, dans lesquels la personne se reconnaît, ce qui fait qu'elle soit automatiquement reliée à «l'existence séparée d'un noyau de permanence⁵⁶». Dans le cadre de cette taxinomie de l'identité, une autre apparaît qui sépare l'identité personnelle positive de la négative. La première se définit par tout ce qui a rapport aux qualités de l'individu, à sa capacité d'influer sur les choses, sur les autres, de maîtriser l'environnement et d'avoir, en rapport avec les autres, une bonne image de soi, alors que la deuxième représente exactement le contraire, le sentiment de mal-être, d'être mal vu par les autres. Ce sont les jugements des autres qui influent le plus sur l'image de soi, par exemple dans une situation interpersonnelle lorsque la conduite ne correspond pas aux attentes des autres. Chaque trait physique d'abord ou autre (culturel) peut devenir objet de dévalorisation, surtout chez les étrangers et dans les situations de contact culturel.

I.1.3. L'identité sociale

Il est bien connu que «l'identité de chacun dépend de celle des autres⁵⁷». Cette affirmation ne fait qu'accentuer l'importance de la dimension sociale de l'identité. L'homme se caractérise tout d'abord par sa socialité, c'est pourquoi la crise endogène d'identité est vue comme le résultat d'une crise exogène due à la pression du milieu :

⁵⁶ Ricœur, Paul : *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 156.

⁵⁷ Affergan, Francis : *Exotisme et altérité*, PUF, Paris, 1987, p. 231.

L'identité est essentiellement un «sentiment d'être» par lequel un individu éprouve qu'il est «moi», différent des autres. Cette formule simple exprime bien la double appartenance théorique de l'identité : il s'agit d'un fait de conscience, subjectif, donc individuel, et relevant du champ de la psychologie, mais il se situe aussi dans le rapport à l'autre, dans l'interactif, et donc dans le champ de la sociologie⁵⁸.

Le processus d'identification d'un individu appartenant à un groupe peut être réalisé par lui-même, (l'auto-identification) ou par les autres (l'hétéro-identification). Entre les deux processus, il existe un certain rapport d'interdépendance. Les autres influent souvent sur nos comportements, sur nos manières de parler, de penser. De même, nous sommes tentés de nous identifier à certains modèles. Si une certaine composante de l'identité est imposée, alors nous pourrions l'interpréter comme une aliénation de soi vu que le groupe social ne prend conscience de son identité qu'à partir de ce qu'il possède; et de ce dont il a été privé. D'autant plus que tout groupe, tout individu peut disposer successivement ou simultanément de plusieurs composantes identitaires qui se concrétisent en fonction du cadre historique, social, culturel.

Dans ce contexte, l'identité pourrait être comparée à une espèce de boîte à outils dans laquelle chaque outil incarne un élément identitaire que l'individu choisit de mettre en évidence en fonction des circonstances, par exemple, la composante nationale ou ethnique n'est pertinente que par rapport à un Autre étranger, et cela dépend beaucoup de la situation dans laquelle l'individu se trouve (exil, colonisation, guerre etc.) :

Les stratégies identitaires apparaissent comme le résultat de *l'élaboration individuelle et collective* des acteurs et expriment, dans leur mouvance, les ajustements opérés, au jour le jour, en fonction de la variation des *situations* et des *enjeux* qu'elles suscitent – c'est-à-dire des *finalités* exprimées par les acteurs – et des *ressources* de ceux-ci⁵⁹.

⁵⁸ Taboada-Leonetti, Isabelle : «Stratégies identitaires et minorités: le point de vue du sociologue» dans *Stratégies identitaires*, Camilleri Carmel Kastarsztein Joseph, Lipiansky Édmond Marc, Malewska-Peyre Hanna, Taboada-Leonetti, Isabelle, Vasquez Ana, P.U.F., Paris, 1990, Collection «Psychologie d'aujourd'hui», p. 43.

⁵⁹ Taboada-Leonetti, Isabelle : «Stratégies identitaires et minorités: le point de vue du sociologue», *art. cit.*, p. 49.

Quelles que soient les motivations qui déterminent une personne à s'installer dans un autre pays, ce choix entraîne un changement rapide de références à tous les niveaux (linguistique, social, religieux etc.). Dans bien des cas, peu après l'installation, les autochtones affectent, le plus souvent, aux étrangers de nouvelles identités. Bien des fois la relation autochtone-allochtone est qualifiée par la nature des rapports que les natifs entretiennent en général avec les immigrants.

Isabelle Taboada-Leonetti est d'avis que le statut de chacun des deux est préétabli, prédéterminé et Hanna Malewska-Peyre partage le même point de vue :

Les étrangers ont suscité des réactions aussi bien de sympathie que d'indifférence et d'hostilité. C'était toujours leur différence qui en était la cause : l'exotisme amusant suscitait la sympathie, les différences de manière d'être au quotidien, l'hostilité⁶⁰.

Devant l'identité menacée surgissent diverses réactions défensives telles les stratégies intérieures, extérieures (assimilation complète ou partielle aux nationaux, changement de l'aspect culturel). Les stratégies d'assimilation mettent en question le rapport avec la communauté d'origine et peuvent créer des ruptures au sein de la famille. Ou bien, au contraire, ces stratégies représentent l'occasion de revalorisation de la singularité. L'étranger décide alors de sauvegarder ou de maintenir des liens très forts avec son pays d'origine, avec sa culture, ou de préserver sa nationalité. Les stratégies intermédiaires consistent dans le développement de la capacité de devenir autant que possible semblable au groupe majoritaire sans pour autant renoncer à sa différence :

Les minorités, et les identités minoritaires, sont produites en partie par le regard de l'autre, du majoritaire, et dans le cadre des relations entre majoritaires et minoritaires qui s'établissent⁶¹.

⁶⁰ Malewska-Peyre, Hanna: «Le processus de dévalorisation de l'identité et les stratégies identitaires» dans *Stratégies identitaires*, art. cit., p. 120.

⁶¹ Taboada-Leonetti, Isabelle : «Stratégies identitaires et minorités: le point de vue du sociologue» dans *Stratégies identitaires*, art. cit., p. 60.

Les minoritaires acceptent, rejettent ou négocient l'identité qui leur est assignée par les majoritaires. C'est une stratégie de contournement qui consiste dans l'affirmation de son existence et la préservation de sa culture (langue, religion, pratiques culturelles quotidiennes), dans la recomposition identitaire, voire assimilation au majoritaire. Nous épousons l'assertion d'Erikson, selon laquelle «la façon dont une communauté identifie l'individu rencontre, donc, avec plus ou moins de succès, la façon dont l'individu s'identifie aux autres⁶²».

I.1.4. L'identité culturelle

Christiane Albert, dans l'introduction au volume *Francophonie et identités culturelles*⁶³, reprend l'idée selon laquelle l'identité n'est pas une donnée fixe, définitive, mais bien le contraire, c'est-à-dire, «le produit d'une histoire dans laquelle elle s'inscrit. [...] L'identité peut, en outre, être fabriquée par l'histoire : l'identité métisse est ainsi l'un des aspects les plus manifestes de l'idéologie coloniale et postcoloniale»⁶⁴. L'identité peut également se construire contre l'histoire. Elle ne saurait s'affirmer que par rapport au milieu dont l'individu provient et par rapport à ceux contre lesquels il se heurtera. Blanche Noëlle Grunig soutient que la pensée de tout individu est conditionnée par la première langue et que l'identification s'opère aussi par des moyens verbaux spécifiques à cette première langue (intonation, accent particulier), ou bien par des moyens para et non-verbaux, par des «praxéogrammes», c'est-à-dire, une certaine routine comportementale, ou encore, par la citation de certaines structures lexicales,

⁶² Erikson, Erik : *Identity youth and crisis*. W.W.Norton and Company, Inc., 1968, *Adolescence et crise. Quête de l'identité, Traduit de l'américain par Joseph Nass et Claude Louis-Combet, op. cit.*, p. 167.

⁶³ Albert, Christiane : *Francophonie et identités culturelles*, Éd. Karthala, Paris, 1999.

⁶⁴ Albert, Christiane : *Francophonie et identités culturelles, op. cit.*, p. 8.

grammaticales de la première langue qui sont intraduisibles ou simplement indéracinables.

Une culture ne peut pas, bien sûr, être enfermée dans une langue. Le modelage culturel fait que l'inconscient individuel est imprégné d'une coloration particulière qui tire ses origines de l'inconscient culturel auquel il est attaché. La définition culturelle de l'identité comprendrait ou se rapporterait aux différents rôles qu'une personne assume durant sa vie en fonction de l'âge, de la profession. Ces rôles sont à l'origine de certains conflits plus ou moins importants. Faire partie d'un groupe, d'une nation ou appartenir à une culture entraîne une forme de reconnaissance de la personne en question comme semblable aux autres appartenant au même collectif et avec lesquelles elle partage quelques caractéristiques jugées essentielles.

Des spécialistes dans divers domaines de recherche considèrent qu'il y aurait plusieurs façons de manifester l'appartenance ou l'adhésion à une collectivité, à un pays, parmi lesquelles *la conformisation* ou l'évaluation (in)consciente du degré de similitude qui existe entre une personne et son environnement (comportements, opinions, attitudes, motivations, désirs). Une autre serait *l'anonymat* caractérisé par le désir de se fondre dans la foule, d'atteindre le point extrême de désindividuation, qui n'est qu'un facteur déresponsabilisant et révélateur des potentialités individuelles parmi d'autres. Dans le même sens, *l'assimilation* est vue comme le degré le plus fort dans la recherche des similitudes, alors que *la différenciation* comprendrait l'ensemble de phénomènes par lesquels les personnes se déplacent vers d'autres conduites. Le but recherché n'est qu'une certaine *visibilité sociale* comprise comme la manifestation du désir d'être vu, écouté, identifié, individualisé. Cette volonté de se faire reconnaître comme semblable s'oppose à *la singularisation* (individuation). En situation de morcellement culturel, les individus sont très sensibles aux atteintes portées contre leur unité de sens ou contre leur valeur; ils prennent conscience de

leur singularité au contact et au refus des autochtones. Nous considérons donc que l'identité culturelle à l'étranger constitue parfois un bouclier, une manière de se protéger des autochtones, de leur regard biaisé.

Cela arrive, le plus souvent, quand l'étranger se voit dans une situation ingrate et lorsque son identité est dévalorisée par rapport à celle qu'il avait dans son pays d'origine. Il ne faut pas oublier que «l'appartenance à une culture façonne l'individu mais elle lui octroie aussi un potentiel et des modalités de contestation des valeurs qui l'ont façonné⁶⁵». L'identité culturelle serait finalement le résultat de la position que le sujet occupe dans la culture, dans la société ou de son appartenance à différentes catégories biosociales. Nous ne voulons pas négliger le fait que la culture d'origine représente elle aussi tout un ensemble de normes, croyances, représentations de soi et pratiques qu'un peuple, qui vit dans un espace et dans un laps de temps délimités, tient pour siennes. C'est dans ce contexte que nous tenons la langue pour un paramètre de l'identité, mais pour la plupart des théoriciens il serait insuffisant pour la définir.

Nous nous interrogeons donc avec Marie Dollé : «L'identité d'un individu dépend-elle ou non de la langue qu'il a d'abord apprise, ou de celle qu'il parle?»⁶⁶. Cette question résume, en quelques mots, une grande partie de la problématique de notre thèse. Si en effet, l'identité avait uniquement comme point d'appui un critère linguistique, les choses s'avéreraient plus simples. En réalité il est bien plus difficile de cerner entre différents termes censés dire la même chose, en fonction du centre de nos intérêts : écrivain francophone, écrivain russe d'expression française, écrivain français d'origine libanaise etc. Chaque syntagme privilégie certains éléments sur d'autres. Le premier est générique, acquiert des valeurs différentes en fonction ou non du contexte colonial. Le deuxième

⁶⁵ Vasquez, Ana : «Les mécanismes des stratégies identitaires: une perspective diachronique», dans *Stratégies identitaires, op. cit.*, p. 147.

⁶⁶ Dollé, Marie : *L'imaginaire des langues*, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 21.

insiste sur l'origine et la nationalité. Au dix-neuvième siècle, les plus grands écrivains russes, par exemple, rédigeaient aussi en français des textes littéraires ou leur correspondance.

Ils n'ont jamais aspiré à être reconnus comme écrivains français, ils faisaient uniquement preuve de leur érudition en tant que citoyens de l'Europe. Le troisième traduirait le changement le plus grand qui puisse apparaître dans la vie d'une personne : l'acquisition d'une nationalité différente de celle d'origine et tous les changements subséquents qui interviennent dans la vie de tous les jours et dans la carrière littéraire. Si nous revenons à la question de Marie Dollé, nous remarquons qu'elle problématise en égale mesure le changement de langue. En quoi une personne qui est née dans un pays et apprend comme langue première la langue nationale de ce pays serait-elle différente d'une autre qui, à la différence de la première, possède un autre idiome dont elle se sert selon son gré?

Puisqu'il s'avère bien difficile de répondre à une telle question, nous retenons l'idée qui revient chez les théoriciens consultés selon laquelle, dans de tels cas, nous pourrions parler d'une sous-composante de l'identité culturelle, d'une identité linguistique ou scripturaire, traduisant le choix de l'utilisation d'une langue différente de celle du pays natal pour écrire. Trois éléments composent donc l'identité profonde d'un écrivain : la manière dont il perçoit la réalité extérieure et intérieure, le degré de transparence de la langue qu'il utilise et la somme de repères et de références qu'il possède et partage avec le public du pays dans lequel il vit. Pour tous ces écrivains qui ont fait de la langue et de la littérature d'un pays autre que celui natal leur patrie, André Brincourt propose une autre dénomination :

Venus d'ailleurs me semble la bonne désignation, car la notion même d'«étranger» perd, dans ce domaine, sa signification réelle au profit d'une identité nouvelle que confère la patrie trouvée de la langue⁶⁷.

⁶⁷ Brincourt, André : *Langue française, terre d'accueil*, op. cit., p. 15.

I.2. L'identité narrée : quête et construction de soi

Les quatre romanciers que nous avons choisis pour former le corpus de notre thèse se sont intéressés au problème de l'identité puisque, par la déterritorialisation et l'accommodation à un nouvel univers socioculturel, ils ont dû eux-mêmes faire face à toute sortes de difficultés, voire de troubles identitaires, en commençant par l'appartenance nationale, religieuse ou linguistique. Nous y voyons une explication au fait que certains d'entre eux ont fait de l'identité un thème préférentiel de leurs textes. Il apparaît dès le titre en tant que notion péritextuelle et fonctionne comme une espèce d'avertissement au lecteur, comme une sorte de guide de lecture. Ainsi Alexakis intitule-t-il un de ses romans : *Contrôle d'identité*, et nous allons voir qu'il s'agit des troubles quasi schizophréniques du personnage central. Dans *L'identité*, Kundera traite aussi le problème de la confusion identitaire, de la perte des repères identitaires et de la difficulté de vivre une relation pareille à celle de Jean-Marc et Chantal. Maalouf préfère l'essai et rédige *Les identités meurtrières*, une occasion de plus pour lui de s'interroger sur le même concept d'identité. L'épithète choisie, *meurtrières*, suggère le fait qu'une position trop radicale ou l'exacerbation de certaines appartenances peuvent contribuer en tant que facteurs déclencheurs à des guerres fratricides. Makine n'a pas encore écrit de texte comportant le mot identité dans le titre, mais le thème de la quête et de la transformation de l'identité est celui qu'il a le plus développé. C'est la raison pour laquelle nous illustrerons deux situations différentes : le vol d'identité dans *La musique d'une vie* et l'alternance de fausses identités dans *Requiem pour l'Est*.

Pour la cohérence de notre propos, nous allons continuer notre préambule théorique par l'analyse des *Identités meurtrières*. Maalouf ouvre son essai par une partie biographique car il semble être plus à l'aise sur un territoire connu.

Il constate que la question sur son appartenance (au Liban ou à la France) est l'une des interrogations favorites des journalistes, critiques etc. À cette question, il n'offre qu'une seule réponse invariable : le romancier réclame toujours sa double appartenance, aux deux pays en égale mesure. Sans qu'il soit question d'un souci quelconque d'équité :

Ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c'est que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles. C'est précisément cela qui définit mon identité. Serais-je plus authentique si je m'amusais d'une partie de moi-même⁶⁸?

L'auteur n'a jamais pu oublier sa terre natale, nous verrons d'ailleurs qu'il en fait le cadre, la toile de fond de ses romans. Il apprécie de même sa vie en France, le parfum parisien, le calme breton, toutes les saveurs françaises. Maalouf n'apprécie guère l'idée de ce partage de son identité en deux moitiés, l'une libanaise et l'autre française car il estime que l'identité n'est pas un bien que l'on pourrait diviser en morceaux de tailles différentes. Il revendique une seule identité faite d'appartenances multiples et diverses, selon un «dosage» particulier, pour reprendre le terme qu'il utilise, et qui fait de lui un être unique. Selon l'auteur, toute personne qui affirme une identité complexe risque de se trouver dans une situation de marginalisation. «En tout homme se rencontrent des appartenances multiples qui s'opposent parfois entre elles et le contraignent à des choix déchirants⁶⁹». Ce serait la raison pour laquelle Maalouf qualifie le mot *identité* de «faux ami» car au moment où l'on est sûr de sa signification, il se met à soutenir le contraire.

Les Identités meurtrières est un livre qui lui offre l'occasion de renouer avec son métier de journaliste. Sans s'être proposé de redéfinir la notion d'identité, ayant pris appui sur l'exemple personnel et sur d'autres familiers ou à portée de la main, l'auteur va tâcher de nous fournir une image autre sur l'identité. Il y parviendra par la confrontation de la vision humaniste de l'identité et de celle «meurtrière» centrée sur l'exacerbation de

⁶⁸ Maalouf, Amin : *Les identités meurtrières*, op. cit., p. 7.

⁶⁹ Ibid., p. 10.

différentes appartenances, ou d'une seule, permettant à certains individus de se placer dans une position dominatrice, intolérante.

Tout d'abord, retenons une première définition que l'écrivain propose pour le concept d'identité :

L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels. Il y a, bien sûr, pour la grande majorité des gens, l'appartenance à une tradition religieuse; à une nationalité, parfois deux; à un groupe ethnique ou linguistique; à une famille plus ou moins élargie; à une profession; à une institution; à un certain milieu social ... mais la liste est beaucoup plus longue encore, virtuellement illimitée⁷⁰.

Nous remarquons que l'auteur place en tête de file l'appartenance religieuse. Il s'agit, bien entendu, d'un parti pris personnel qu'il explique dans ce livre, et dans *Origines*, puisque la religion, plutôt le fait d'être l'adepte de telle ou telle religion, a été dans sa famille une source de conflits assez tragiques. Une deuxième explication possible serait que dans le domaine religieux, les gens témoignent de la plus grande intolérance, ce qui va contre les enseignements de toute religion. L'écrivain soutient son affirmation par des exemples bien connus : les catholiques et les protestants s'entretuent en Irlande, les juifs et les musulmans se partagent le Proche-Orient à coups de feu, à coups de bombes etc. Dans l'énumération citée plus haut, la deuxième position est occupée par la nationalité. Une des particularités de notre temps est qu'il existe de par le monde des gens qui ne revendiquent pas une seule nationalité, mais au moins deux différentes ou une seule dédoublée, c'est-à-dire la double nationalité. Il est certain que la liste des marqueurs identifiants est longue et «virtuellement illimitée» puisque toute personne est différente. En effet, l'identité est «ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne⁷¹».

Nous nous rappelons le titre du roman d'Alexakis *Contrôle d'identité*, et nous remarquons que Maalouf emploie un syntagme synonyme, mais plus

⁷⁰ Maalouf, Amin : *Les identités meurtrières*, op. cit., p. 16-17.

⁷¹ Maalouf, Amin : *Les identités meurtrières*, op. cit., p. 16.

fort : «examen d'identité» qui consiste pour lui à un retour en arrière, une espèce de processus mnésique qui lui permet, tel un détective, de repérer dans son passé le maximum de constituants identitaires, cherchant à ne pas négliger le moindre d'entre eux et qu'il réunira, par la suite, dans un ensemble cohérent. Il admet appartenir au monde arabe parce qu'il est né dans une contrée magnifique, y a été bercé par la langue arabe, mais ne méconnaît pas la grande influence intellectuelle et culturelle due à son éducation occidentale, ayant suivi le modèle français :

Chacune de mes appartenances me relie à un grand nombre de personnes; cependant, plus les appartenances que je prends en compte sont nombreuses, plus mon identité s'avère spécifique⁷².

C'est précisément ce qui fait son unicité : avoir bien des choses en commun avec des millions de gens et pourtant, nulle autre personne ne pourrait partager toutes ses appartenances.

Maalouf soutient lui aussi la thèse selon laquelle l'identité n'est pas donnée dès la naissance, une fois pour toujours. Certaines composantes sont innées telles les caractéristiques physiques, le sexe, la couleur de la peau. Mais l'identité est une transformation et une construction permanente placée sous l'influence d'autrui.

L'altérité est donc constituée par les proches (parents, famille, membres de la même communauté ethnique et à ce point, il est intéressant de remarquer que l'appartenance ethnique est l'une des plus revendiquée, surtout en contexte de multiculturalisme), ou par des personnes qui, au contraire, s'efforcent à maintenir la distance, à adopter un comportement d'exclusion : ne jamais accepter de personne étrangère au clan :

Chacun d'entre nous doit se frayer un chemin entre les voies où on le pousse, et celle qu'on lui interdit ou qu'on sème des embûches sous ses pieds; il n'est pas d'emblée lui-même, il ne se contente pas de «prendre conscience» de ce qu'il est, il devient ce qu'il est; il ne se contente pas de «prendre conscience» de son identité, il l'acquiert pas à pas⁷³.

⁷² Ibid., p. 25.

⁷³ Maalouf, Amin : *Les identités meurtrières*, op. cit., p. 33.

L'auteur nous rappelle dans chaque page de son livre que l'identité est formée d'appartenances tout aussi multiples que différentes, mais qu'elle est une seule, que chaque individu la vit comme un tout :

L'identité d'une personne n'est pas une juxtaposition d'appartenances autonomes, ce n'est pas un «patchwork», c'est un dessin sur une peau tendue; qu'une seule appartenance soit touchée, et c'est toute la personne qui vibre. On a souvent tendance à se reconnaître, d'ailleurs, dans son appartenance la plus attaquée⁷⁴.

Au moment où la moindre composante identitaire est attaquée, l'individu mobilise tout son être, s'il s'agit d'un marqueur individuel, ou fait appel à la communauté de ses semblables, s'il est question d'un trait collectif, pour la défendre, pour la préserver intacte. Néanmoins, il devient de plus en plus difficile, dans un monde placé sous le signe de la globalisation, de la mondialisation, de l'effacement des frontières et des différences, de comprendre «où s'arrête la légitime affirmation de l'identité, et où commence l'empiètement sur les droits des autres⁷⁵». L'écrivain fait allusion à la situation bien délicate des migrants : immigrés ou émigrés temporaires ou définitifs se confrontent à un choix existentiel problématique.

Doivent-ils choisir l'affirmation de leur identité, fût-elle outrancière, ou bien perdre ce qui fait leur spécificité ? Confrontés à un tel choix, les migrants se voient scindés, condamnés à une double trahison : trahir la terre natale et tout ce qu'elle représente, ou la terre qui les accueille. Le conflit peut s'aggraver et les sentiments des migrants deviennent de plus en plus négatifs : insécurité, humiliation, rejet qu'ils ressentent au plus profond de la chair. Si l'auteur s'attarde ainsi sur les états d'âme du migrant, c'est d'une part parce que ce drame lui est familier, il l'a vécu et d'autre part, il considère que les tensions identitaires sont responsables des dérapages les plus meurtriers :

⁷⁴ Ibid., p. 34.

⁷⁵ Ibid., p. 41.

Dans les nombreux pays où se côtoient aujourd'hui une population autochtone, porteuse de la culture locale, et une autre population, plus récemment arrivée, qui porte des traditions différentes, des tensions se manifestent, qui pèsent sur les comportements de chacun, sur l'atmosphère sociale, sur le débat politique. Il est d'autant plus indispensable de poser sur ces questions si passionnelles un regard de sagesse et de sérénité⁷⁶.

Nous retrouvons dans les propos de l'écrivain certains aspects de la problématique des cultures en contact. Maalouf se fait le porte-parole des migrants et des natifs. Ainsi propose-t-il aux allochtones de faire preuve de plus de disponibilité, de plus de souplesse qui faciliteraient leur intégration : «Plus vous vous imprégnez de la culture du pays d'accueil, plus vous pourrez l'imprégner de la vôtre». Aux autochtones, il suggère d'accepter l'autre et sa différence : «Plus un immigré sentira sa culture d'origine respectée, plus il s'ouvrira à la culture du pays d'accueil⁷⁷». À notre avis, l'auteur ne fait que lancer un débat : quels sont les principes, les règles minimales qu'un immigré devrait respecter dans la culture adoptive et que peut-il y emmener de la culture de son pays natal?

Maalouf concentre sa réponse en un mot clé : la réciprocité :

Le maître mot, ici encore, est réciprocité : si j'adhère à mon pays d'adoption, si je le considère mien, si j'estime qu'il fait désormais partie de moi et que je fais partie de lui, et si j'agis en conséquence, alors je suis en droit de critiquer chacun de ses aspects; parallèlement, si ce pays me respecte, s'il reconnaît mon apport, s'il me considère, avec mes particularités, comme faisant partie de lui, alors il est en droit de refuser certains aspects de ma culture qui pourraient être incompatibles avec son mode de vie ou avec l'esprit de ses institutions⁷⁸.

Il est question ici d'une vision fictionnelle, utopiste, d'une réalité irréalisable car les hommes ne sont pas capables de faire preuve d'une si grande tolérance vis-à-vis d'autrui.

Dans la deuxième partie : *Quand la modernité vient de chez l'autre* et dans la troisième : *Le temps des tribus planétaires*, l'écrivain s'attarde sur

⁷⁶ Maalouf, Amin : *Les identités meurtrières*, op.cit., p. 49.

⁷⁷ Ibid., p. 51.

⁷⁸ Maalouf, Amin : *Les identités meurtrières*, op.cit., p. 52.

deux sujets problématiques pour notre époque : la religion et la mondialisation. Le premier est selon lui un des territoires de l'intolérance (dans le sens que l'on n'accepte pas que d'autres personnes aient un Dieu différent, une église différente et d'autres manières de prier). Une fois attaqués sur ce terrain si intime, les individus s'acharnent d'autant plus à le préserver, voire à mener un combat déraisonnable contre tous ceux qui ne partagent pas la même foi. Le second, le phénomène de mondialisation et de globalisation qui, de nature économique à ses origines, a commencé à gagner de plus en plus le domaine culturel, artistique. C'est, d'après l'auteur, le fléau de nos sociétés contemporaines dont le danger extrême serait l'uniformisation à tous les niveaux et par conséquent, l'in-différenciation, ou la perte de la différence, de l'identité spécifique à chaque nation :

Qu'on me permette d'insister, c'est là un point essentiel dès que l'on se penche sur la notion d'identité telle qu'elle se présente de nos jours : il y a, d'un côté, ce que nous sommes dans la réalité, et ce que nous devenons sous l'effet de la mondialisation culturelle, à savoir des êtres tissés de fils de toutes les couleurs, qui partagent avec la vaste communauté de leurs contemporains l'essentiel de leurs références, l'essentiel de leurs comportements, l'essentiel de leurs croyances. Et puis il y a, d'autre part, ce que nous pensons être, ce que nous prétendons être, c'est-à-dire des membres de telle communauté et pas de telle autre, des adeptes de telle foi plutôt que de telle autre⁷⁹.

La quatrième partie, *Apprivoiser la panthère*, a été conçue par l'auteur comme une conclusion des parties précédentes. Il revient sur l'idée centrale de l'essai, l'identité, afin de renforcer certaines de ses affirmations :

L'identité est d'abord affaire de symboles, et même d'appartenances. [...] Où que l'on soit, on a besoin de ces signes d'identification, de ces passerelles vers l'autre – c'est encore la manière la plus civile de satisfaire le besoin d'identité⁸⁰.

À côté de la religion, il y a pour Maalouf, un autre marqueur identitaire tout aussi important : c'est la langue. Comme si les deux, religion et langue,

⁷⁹ Ibid., p. 119.

⁸⁰ Maalouf, Amin : *Les identités meurtrières*, op. cit., p. 140-141.

étaient les deux facettes d'une même monnaie. L'auteur considère la langue comme l'une des appartenances les plus déterminantes dans la formation de l'identité. Il cite pour exemplifier ses propos deux situations distinctes où une même langue ou une même religion ne réussissent pas à coexister en paix : si deux communautés qui vivent sur un même territoire pratiquent des langues différentes et une même religion, il y aura toujours des conflits, plus ou moins importants. De même, si deux religions différentes sont véhiculées par le même idiome, l'harmonie entre les communautés n'est pas obligatoire.

Ce qui différencie aussi la langue et la religion est le fait que cette dernière est exclusive, c'est-à-dire qu'on ne peut être adepte que d'une seule religion (on ne peut pas être juif et musulman à la fois, ou protestant et catholique). Par contre, on peut pratiquer toutes les langues que l'on souhaite, si on a les aptitudes nécessaires pour les apprendre. Selon l'auteur, une chose est certaine : «un homme peut vivre sans aucune religion, mais évidemment pas sans aucune langue⁸¹». Pour lui, la langue est aussi bien marqueur identitaire qu'instrument de communication, tout en restant le pivot de l'identité culturelle, c'est la raison pour laquelle il l'appelle aussi «langue identitaire» :

Chacun d'entre nous a besoin de ce lien identitaire puissant et rassurant.

Rien n'est plus dangereux que chercher à rompre le cordon maternel qui relie un homme à sa langue. Lorsqu'il est rompu, ou gravement perturbé, cela se répercute désastreusement sur l'ensemble de la personnalité⁸².

Maalouf plaide pour garantir à tout individu le droit fondamental de pouvoir conserver et utiliser à son gré sa langue identitaire. Pour l'auteur, afin de bien vivre dans la société contemporaine, il faudrait que tout individu puisse avoir trois instruments linguistiques différents : la langue identitaire, une deuxième langue qui correspondrait à la première langue étrangère apprise mais dont l'importance serait beaucoup plus grande s'il s'agit de la langue de cœur, d'une langue adoptive, épousée, aimée et finalement,

⁸¹ Ibid., p. 153.

⁸² Maalouf, Amin : *Les identités meurtrières*, op. cit., p. 155.

l'anglais en tant qu'instrument de communication universel :

Ceux qui ont suivi mon cheminement jusqu'ici ne seront pas surpris de lire qu'à mon sens, cette réflexion devrait partir d'une idée centrale : que toute personne puisse s'identifier, ne serait-ce qu'un peu, au pays où elle vit, et à notre monde d'aujourd'hui. Ce qui implique qu'un certain nombre de comportements, et d'habitudes à prendre, tant de la part de la personne elle-même que de la part de ses interlocuteurs, individus et collectivités.

Chacun d'entre nous devrait être encouragé à assumer sa propre diversité, à concevoir son identité comme étant la somme de ses diverses appartenances, au lieu de la confondre à une seule, érigée en appartenance suprême, et en instrument d'exclusion, parfois en instrument de guerre. Pour tous ceux notamment, dont la culture originelle ne coïncide pas avec celle de la société où ils vivent, il faut qu'ils puissent assumer sans trop de déchirements cette double appartenance, maintenir leur adhésion à leur culture d'origine, ne pas se sentir obligés de la dissimuler comme une maladie honteuse, et s'ouvrir parallèlement à la culture du pays d'accueil⁸³.

Être différent, étranger, n'est donc plus une tare à cacher mais une particularité à manifester conformément aux normes du pays où l'on vit. Tout individu est invité à s'ouvrir vers l'autre : l'allochtone vers le natif, vers la culture de celui-ci afin de s'y sentir rassuré. De même, l'autochtone devrait faire des efforts pour que l'étranger ne soit pas un exclu, un forclos, pour que celui-ci soit accepté dans la société d'accueil.

En abandonnant le terrain de la sociologie maaloufienne, nous intégrons le domaine fictionnel avec *Contrôle d'identité* de Vassilis Alexakis.

Le livre commence abruptement, *in media res*, dans un compartiment de train qui mène à Paris, et durant le voyage, le protagoniste, celui qui s'affirmera comme tel, subit une crise apparemment incompréhensible déclenchée par une question toute simple concernant son identité. L'un des voyageurs avec lesquels il partageait le même compartiment lui demande son nom. À entendre cette question, le personnage est en proie à un malaise, il a envie d'éclater en sanglots, sans être capable de comprendre sa réaction et pourquoi une question si banale le bouleverse à tel point. Arrivé à Gare de

⁸³ Ibid., p. 183.

L'Est, ne sachant pas où aller il s'interroge : "«Où peut-on aller quand on ne se souvient plus de son nom? ⁸⁴»". Alors la seule idée qui lui traverse l'esprit est d'imiter les autres gens, d'adopter un comportement mimétique. Le lecteur serait tenté de croire qu'il s'agit tout simplement d'un personnage amnésique, souffrant d'une perte plus ou moins importante de sa mémoire, mais les choses s'avèrent plus compliquées. Au fur et à mesure qu'il avance dans la lecture, il découvrira que le drame du personnage n'est pas uniquement dû à des troubles mnésiques. D'ailleurs, le personnage même affirme dès les premières pages être sûr de n'avoir jamais subi un tel trou de mémoire. Installé au comptoir d'un café, le personnage remarque une glace dans laquelle se reflétaient tous les clients y présents sans qu'il puisse encore identifier son visage :

Il remarque la glace, une longue glace placée en face du comptoir. Il y voit le dos du barman et les clients, il les regarde un à un, de gauche à droite puis, plus attentivement, de droite à gauche, il ne sait pas qui il est, il ne sait pas lequel de ces visages est le sien. «Je ne suis peut-être pas là.» Il a le vertige, l'impression que son corps est un puits dans lequel il tombe interminablement. Il tente de prendre la tasse de café mais la main lui tremble horriblement au point qu'il doit y renoncer.[...]

Il porte les yeux une nouvelle fois vers la glace. Il n'est certainement pas l'espèce d'ancien combattant qui boit un kir au bout du comptoir. «Je n'ai qu'à attendre, ils finiront bien par s'en aller l'un après l'autre... Le dernier qui restera au comptoir ce sera moi»⁸⁵.

Le malaise que ce personnage vit est fort bien mis en évidence par des mots tels : *vertige*, *puits*, et surtout par les adverbes : *attentivement* (pour suggérer qu'il ne s'agit pas d'un clin d'œil ou d'un regard furtif), *interminablement* (la sensation de chuter, de sombrer dans un abîme semble ne pas finir), *horriblement* (pour indiquer l'intensité du trouble vécu par le personnage). Il conserve en échange une goutte d'humour, ou de lucidité. La seule solution envisageable à ce moment-là, l'astuce pour découvrir qui il est, consiste à attendre que tous les autres clients s'en aillent pour faire correspondre le

⁸⁴ Alexakis, Vassilis : *Contrôle d'identité*, op.cit., p. 14

⁸⁵ Ibid., p. 15.

dernier visage de la glace à son corps. L'aliénation semble atteindre l'apogée, il ne s'agit pas uniquement d'une perte de mémoire mais d'une perte d'identité puisque le visage ou l'apparence physique est un des premiers repères grâce auxquels nous sommes identifiables à nous-mêmes et identifiés et reconnus par les autres. C'est pourquoi le moindre changement dans l'apparence physique entraîne des remarques du genre : «combien tu as changé!». Le personnage poursuit la découverte et l'exploration de soi :

Soudain, il voit deux yeux posés sur lui, il baisse aussitôt les siens comme il le ferait si un inconnu le regardait avec insistance. «Ça doit être moi.» le visage qu'il a entrevu lui a paru assez sympathique, un visage carré encadré d'une abondante chevelure bouclée, grisonnante. Il lève les yeux, l'autre le regarde encore. «C'est moi, il n'y a pas de doute». Il est content de se découvrir sous ces traits. «Je dois plaire aux femmes», pense-t-il⁸⁶.

Cette espèce de vanité disparaîtra quelques lignes plus loin lorsqu'il s'avisera que le miroir lui aura renvoyé une autre image. Pour ce qui est de notre héros, nous pourrions dire que sa situation illustre la thèse selon laquelle en général, le double est l'effet d'un état de confusion psychique lors duquel un individu se perçoit comme menant deux existences distinctes, voire contradictoires. Les causes de cet état d'âme sont bien profondes, étroitement liées à la problématique de l'exil et aux troubles qui en découlent. L'image qu'il voit à présent dans le miroir est celle d'un homme maigre, légèrement chauve, ayant de petits yeux et une bouche fine, une image assez satisfaisante :

En attendant la monnaie, il sort la carte d'identité de son portefeuille, il examine la photo, c'est bien la photo de l'homme qui dans la glace regarde aussi sa pièce d'identité : DUFRENES PAUL NÉ LE 28 NOVEMBRE À VLASOTISNE YUGOSLAVIE NATIONALITÉ FRANÇAISE TAILLE 1M75 DOMICILE RUE JUGE PARIS XV^e.

Il ramasse la monnaie, il se regarde une dernière fois dans la glace. «Il va falloir que je m'y habitue⁸⁷».

La même image renvoyée par le miroir (un homme qui regarde sa carte

⁸⁶ Alexakis, Vassilis : *Contrôle d'identité*, op. cit., p. 16.

⁸⁷ Alexakis, Vassilis : *Contrôle d'identité*, op. cit., p. 17.

d'identité) vient confirmer l'identité du personnage livresque et celle de son double spéculaire. Dorénavant, le personnage n'a d'autre solution que de s'habituer à soi-même, à son apparence physique et aux nouvelles circonstances de sa vie.

Dans le fragment précédent, le personnage réalise son contrôle d'identité en regardant le document qui atteste cette dernière, c'est-à-dire sa carte d'identité où figurent les informations essentielles concernant l'identité d'une personne : le nom, la date de naissance et implicitement l'âge, la nationalité et le domicile. Il est intéressant de remarquer qu'il s'agit d'un ex-yougoslave, qui porte un nom fort français et non pas d'une francisation d'un patronyme d'origine slave ou autre, qu'il a été naturalisé français. Sa situation pourrait être celle d'un réfugié politique, d'un exilé ayant fui sa terre natale à cause de la guerre ethnique, par exemple. Ayant refait connaissance avec soi-même, notre héros se dirige vers l'adresse qui figure sur son document d'identité. Une fois arrivé devant l'immeuble de la Rue Juge, il est surpris d'en constater l'état (sa première réflexion est dirigée vers le montant de ses revenus : il ne doit pas avoir un travail fort bien payé, ou il est peut-être chômeur). Il monte jusqu'au dernier étage, entre dans une chambre assez spacieuse et claire dont la vue donne sur la Tour Eiffel. Il est en train de se rendre visite à soi-même dans le dessein de découvrir qui il est. Par la même occasion, il y entraîne le lecteur qui, de cette manière a accès à toutes sortes d'informations sur la vie de celui-ci.

Paul Dufrenes est quelqu'un qui fume beaucoup (il fume la pipe), qui possède un téléviseur et qui a, dans les rayonnages de la bibliothèque, des dossiers, des crayons et du papier à machine. Il pense qu'il pourrait être dessinateur, ou réalisateur de dessins techniques.

Une autre question le hante : "«Suis-je vraiment né en Yougoslavie?⁸⁸»", comme s'il n'avait plus aucun souvenir de sa vie antérieure, de ses origines. Il en va de même lors de la conversation avec

⁸⁸ Alexakis, Vassilis : *Contrôle d'identité*, op. cit., p. 28.

Miss Gina, une jolie femme dont il ne se souvient plus, tout comme il ne se rappelle plus le type de relation qui l'unit à elle. Cette conversation ne fait en réalité qu'aggraver la confusion de Paul, accroître son sentiment d'être ailleurs, de ne pas être soi-même. Il se persuade par exemple qu'il a pris la place de quelqu'un d'autre : "«Je suis le frère jumeau d'un inconnu⁸⁹»".

Nous ne voulons pas insister sur la problématique de la jumeauté, c'est un sujet qui a fasciné les anthropologues (Fraser), les psychologues (Zazzo) et les écrivains (Tournier), pour n'en citer que quelques-uns, mais nous trouvons intéressant l'emploi de «*frère jumeau*» dans ce contexte et non pas de *sosie* par exemple, qui est plus neutre. Cela ne fait que réitérer l'intérêt porté par Alexakis au thème du double et à la quête de l'identité.

Le héros commence à expliquer sa situation (ce trouble de mémoire, le fait qu'il ne se souvient de rien de sa vie précédente) à Gina qui prend le tout pour une simple plaisanterie. Selon elle il aurait toujours détesté les Français :

- J'ai un nom bien français, pourtant?
- Tu t'es fait appeler Dufresnes quand tu as pris la nationalité française. Ton beau-père a exigé que tu changes de nom, c'était un officier de marine, un réac. Il ne voulait pas que sa fille s'appelle Cocovic. C'est Cocovic ton nom, Paul Cocovic⁹⁰.

Le tête-à-tête avec Gina et la démarche de Paul ne sont que des parties d'un processus à rebours de construction de soi. Il se redécouvre après coup, par le biais de bribes d'informations qu'il parvient à réunir dans un tout homogène. Il revit son histoire avec la distance temporelle (le temps écoulé depuis que certains de ces événements ont eu lieu) et spatiale (la distanciation entre celui qu'il est à présent et celui qu'il avait été jadis). Il est capable de se rappeler des noms des plus bizarres, mais pas le sien, et il apprend que plus de vingt ans sont passés depuis qu'il n'est pas rentré dans son pays natal. Nous retrouvons ici la hantise commune chez tous les exilés politiques même après le changement du régime politique qui les avait

⁸⁹ Ibid., p. 29.

⁹⁰ Ibid., p. 32.

déterminés à fuir. Ils craignent tous qu'une fois de retour, même ayant une autre nationalité, un autre passeport, ils soient retenus, et ils ne puissent plus revenir dans ce qu'ils considèrent à présent comme leur pays.

Ayant redécouvert sa nationalité d'origine, serbe, Paul s'imagine qu'il doit parler la langue de son pays natal et il sera surpris d'apprendre qu'il l'avait considérablement oubliée (c'est un sujet particulièrement cher à Alexakis : le rapport assez conflictuel entre les langues maternelle et étrangère, puisque apparemment il n'y aurait pas apprentissage et maîtrise de l'une sans quelque perte de l'autre). Un autre stéréotype qui caractérise tout étranger parlant une autre langue, surtout en France, survient : le problème de l'accent. Paul semble satisfait de sa connaissance du français. C'est alors que Gina lui brise le cœur en lui disant qu'il a un petit accent (en général les étrangers ne supportent pas ce type de réflexion car l'accent fonctionne comme une marque indélébile qui souligne le fait qu'ils sont allophones), qu'il prononce tous les «o» de la même façon, plus ouvertement qu'il ne faudrait. Grâce à elle, il apprend aussi un autre élément constitutif de son identité : sa profession, son métier : représentant-démonstrateur chez Stabilo Boss.

Le processus de réidentification du protagoniste continue, il se regarde à nouveau dans une glace dans son appartement et il est surpris d'y voir son image reflétée, il est moins sévère à présent sur son aspect que la première fois dans le café de la Gare de l'Est.

Paul continue à s'adresser des questions telles que: "«Est-ce que j'ai une tête de Serbe?⁹¹», comme s'il y avait des traits physiologiques identitaires bien particuliers à chaque nation, de même qu'il existe des particularités de race, ou de couleur de peau, c'est-à-dire celles qui font les charmes de l'altérité exotique. Afin d'apprendre de nouvelles choses sur lui-même, il commence à fouiller dans l'appartement; dans l'armoire (l'habit en tant que signe identitaire, classificateur), dans les papiers bancaires (fiche de

⁹¹ Alexakis, Vassilis : *Contrôle d'identité*, op. cit., p. 48.

paie, relevés de banque etc.), des lettres. C'est ainsi qu'il découvre un paquet de lettres qu'on lui avait envoyées à Lille (de 1961-1964) et d'autres à Paris (de 1964-1970) :

Il a donc vécu à Lille ... Cela lui paraît très étrange. Y a-t-il une communauté yougoslave à Lille? En 1961, en septembre 1961, il n'avait pas encore dix-huit ans. Sur la plupart des enveloppes, il retrouve la même écriture ronde, presque enfantine. «C'est sans doute ma mère.»[...] Il commence à pleurer, penché sur la lettre, il voit ses larmes tomber sur le papier, il regarde par la fenêtre, il fait noir, complètement noir dehors. Il aimerait entendre parler serbe, il pense qu'il comprendrait quelques mots, ce n'est pas possible qu'il ait tout oublié, qu'aucun mot n'ait survécu à ce naufrage⁹².

Se rapporter à soi-même à la troisième personne marque la distanciation qui existe entre les deux personnes : le moi parlant et l'autre, celui dont il parle. En même temps cela souligne le fait que le processus de reconnaissance n'est pas complet, il parle de lui comme d'un étranger.

L'exploration continue par la découverte de sa carte d'étudiant de Lille, de certaines photos de l'époque et il est étonné de constater que sur l'une d'entre elles il portait la barbe. Le narrateur nous fournit dans ces pages bien des indices biographiques : le nom de la ville de Lille qui lui revient maintes fois à l'esprit, en pensant même qu'il s'agit d'une femme qu'il y aurait auparavant connue et aimée, ou encore sur l'apparence physique (les cheveux gris, la barbe), sur les habitudes (le plaisir de fumer), le dessin mettent en évidence une relation de parenté entre l'auteur Alexakis et son double Paul. Ce dernier se compare à un nouveau-né qui aurait déjà vécu, mais qui est dépouillé de sa mémoire, et donc de son identité en tant que constance des actions et des souvenirs entre le passé, le présent et l'avenir.

Un autre aspect important pour notre problématique est présenté dans ce roman. D'une manière ironique, certes, Alexakis décrit le rapport des autorités françaises aux étrangers, aux travailleurs immigrés qui s'y installent provisoirement ou définitivement. Ces autorités locales se sont chargées de mettre à la disposition des étrangers des cours de civilisation française :

⁹² Ibid., p. 51-52.

- Oh, vous savez, ça ne va pas chercher très loin. La plupart ne connaissent guère le français. Nous leur apprenons le vocabulaire de base, *d'accord, merci, s'il vous plaît, pardon, vos papiers, suivez-nous...* Nous cherchons en somme à faciliter leur insertion dans notre société. En dehors du cours de langue, nous leur dispensons un enseignement de civilisation pratique [...] l'utilisation des distributeurs automatiques : il faut bien que quelqu'un leur explique sur quels boutons ils doivent appuyer, sinon ils tapent sur les appareils comme des possédés et finissent par les détraquer [...]

- Nous leur apprenons surtout à utiliser le métro, poursuit Lebrun. Ils arrivent régulièrement en retard le matin en nous disant qu'ils se sont égarés dans les couloirs. Désormais, ils n'auront plus aucune excuse⁹³.

Le petit guide «de bonne conduite» paraît avoir été conçu pour répondre aux besoins des immigrés au moment des contrôles d'identité faits par la Police. De même, les cours d'orientation dans le souterrain parisien ont été imaginés pour éviter à l'employeur tout inconvénient qui aurait pu surgir à cause du retard des ouvriers. Nous observons le décalage fort important entre les membres des deux sociétés : la supériorité des natifs et l'ignorance des allogènes. Une autre remarque sur les différences entre les autochtones et les étrangers est faite par Beau, un personnage curieux dans le texte et dans le rôle que le romancier lui y a attribué.

Il constate que, dans l'immeuble où la réunion a lieu, tous les appartements sont occupés par des Français et que leur nom est tapé à la machine. En échange, dans les chambres de bonne vivent des étrangers et leurs noms sont écrits au crayon (ils déménagent souvent étant en quête de chambres où ils pourront se sentir enfin chez eux, mais ils n'arrivent pas à trouver une maison où ils se sentent en sécurité).

Paul participera à la soirée organisée par son directeur, dans le but de se réapproprier son identité, de pouvoir vivre et ne pas avoir l'impression d'être un fantôme sans aucune attache à la vie présente. Il essaie de trouver une explication à cet état de schizophrénie, il pense que cette situation serait due au sentiment de culpabilité. Il se sent coupable d'avoir trahi son passé. Nous y retrouverons à nouveau le drame de l'exilé (terme générique) qui se

⁹³ Alexakis, Vassilis : *Contrôle d'identité*, op. cit., p. 64.

condamne d'avoir choisi la voie la plus facile (sans que ce soit forcément le cas, il est tout aussi difficile de s'arracher à sa famille et de s'installer dans un autre pays que de rester vivre dans une contrée que l'on ne considère plus comme la sienne).

Il apprend qu'il n'a pas toujours été représentant pour Stabilo Boss, qu'il a été dessinateur et qu'il avait joui d'un certain succès. Ses dessins avaient été publiés dans certains journaux et revues tels *Arts*, *la Quinzaine littéraire*, *Bizarre* (allusion évidente aux publications avec lesquelles l'écrivain avait collaboré en tant que dessinateur). Il avait l'habitude de garder précieusement les coupures de presse.

L'homme, en tant qu'«animal social», a irrémédiablement besoin de l'autre pour vivre, pour avoir le sentiment d'exister et d'être reconnu. C'est dans ce sens que Paul incite toujours Gina à parler de lui de sorte qu'il puisse se redécouvrir sous les mots de celle-ci. Pour Gina, Paul est quelqu'un de timide, incapable de parler aux inconnus, voire de se renseigner sur sa propre situation auprès des autorités compétentes, tel le Consulat d'Yougoslavie. Ce repli sur soi, cette auto-exclusion, Gina les considère comme l'une des conséquences de sa vie en France, de la tristesse éprouvée après l'abandon du pays natal :

- À ton avis... Comment tu expliques ce qui m'arrive? [...]
- Tu as certainement été malheureux en France, au début, à Lille, dit-elle enfin. Puis tu as épousé une Française... Tu as été bien avec elle pendant un certain temps... Tu m'as dit que vous donniez souvent des fêtes chez vous, que vous invitiez plein de gens... Tu es tombé amoureux d'une Grecque, d'une étudiante grecque... Tu commençais sans doute à en avoir assez des Françaises... De la France aussi probablement.
- Ma mère est morte, n'est-ce pas? dit-il d'une voix à peine audible
- Ça aussi tu l'as oublié? [...]
- Oui, elle est morte... Il y a quelques années... Tu es venu chez moi quand tu as su la nouvelle... Tu as pleuré toute la nuit⁹⁴.

La perte de la mémoire, cet état de confusion identitaire, aurait pour cause, selon Gina, la douleur de la séparation du pays natal, de ses parents, et

⁹⁴ Alexakis, Vassilis : *Contrôle d'identité*, op. cit., p. 88-90.

la souffrance d'avoir échoué dans son mariage. Ce ne sont là que tout autant d'indices autobiographiques. Dans ce roman, comme dans tous les autres d'ailleurs, nous avons constaté la présence de nombreuses allusions entre la relation du personnage Paul avec sa mère, une relation fort particulière qui calque celle du romancier avec sa maman; des allusions à la profession d'écrivain qui pourraient et devraient être interprétés comme des intrusions autobiographiques, comme ce texte écrit après la séparation d'une femme qu'Alexakis cite souvent. Malgré le fait que son personnage Paul est d'origine serbe, l'auteur introduit dans le roman des références à la Grèce et aux coutumes grecques. Paul emploie l'expression grecque «longue vie à vos mains», qui traduit l'éloge fait à ceux qui sont de bons artisans, il apprécie tout particulièrement la musique grecque de Théodorakis. Il est philhellène à tel point que même les personnes qu'il est allé voir à Troyes pour son travail lui demandent des renseignements sur la Grèce.

Paul aurait toujours cherché à dissimuler sa vraie identité, ses origines yougoslaves, et lorsqu'il était trahi par son accent, il soutenait que sa grand-mère était étrangère. Il nous paraît important d'évoquer aussi cette scène lors de laquelle Paul est confronté à une situation particulière dans un café, où des gens réunis pour prendre un verre discutent et certains tiennent des propos racistes. Le chef de Paul, Stabilo, est surpris de voir que celui-ci entre dans la conversation en épousant complètement le point de vue raciste. Et en s'exclamant : «- Mais je ne suis qu'un Français moyen, moi! a répondu Paul. Un petit con de Français moyen⁹⁵!»

Nous avons affaire à ce que les psychologues appellent une hétéroidentification, une identification à un groupe étranger, une assimilation complète de l'étranger dans la nouvelle situation réalisée par le déni et l'occultation de son appartenance antérieure. Il a fusionné avec les membres de la classe à laquelle il est censé appartenir, la classe moyenne selon ses propres mots. La première scène qui a lieu dans le café de la Gare de l'Est,

⁹⁵ Alexakis, Vassilis : *Contrôle d'identité*, op. cit., p. 159.

celle de la glace et de la confusion identitaire est également jouée par ce personnage cocasse, Beau :

J'y ai pensé un jour où j'étais dans un café absolument désert... J'étais assis dans la salle... Il y avait d'énormes glaces sur tous les murs de sorte que je me voyais partout, je me voyais de profil, je me voyais de trois quarts, je me voyais de dos. Les glaces reproduisaient à l'infini mon image... J'ai pensé que j'avais été un tas de gens au cours de ma vie, qui, pour une fois, se trouvaient tous réunis au même endroit. Je fus surpris, en me levant, de les voir tous se lever en même temps. L'un ou l'autre aurait pu avoir envie de rester plus longtemps au café. Eh bien non, nous sommes tous partis en même temps⁹⁶.

La situation de Beau se différencie de celle que Paul a vécue au début du roman, puisqu'il s'agit d'une multiplication à l'infini de l'image renvoyée par les miroirs, multiplication qui crée cette sensation de vertige, de perte des repères spatiaux et identitaires. Beau pense qu'il n'est plus un, mais multiple.

À ce sujet, nous pourrions citer Tzvetan Todorov qui affirmait : «Il y aurait au fond de tout être humain, une pulsion à rester identique à soi et immobile; à répéter à l'infini le déjà existant⁹⁷».

Pour revenir à Paul, il est d'avis que dorénavant il ne se sentirait nulle part à l'aise. Cette fois-ci, son pays natal apparaît comme étant la Grèce et c'est à cause de la France qu'il n'y va plus qu'en touriste, d'autant moins depuis la perte de sa maman : «Depuis la mort de sa mère, la Grèce n'est plus qu'une croix de marbre sous le soleil⁹⁸». Cette dernière phrase résume toute la tristesse que le romancier a ressentie après la mort de sa mère. Sa patrie, qui n'était pas tant le pays du père que celui de la mère, est réduite à une tombe, l'attache vive a disparu, et le reste n'est que souvenirs.

La dernière partie fonctionne comme une mise en abîme rétrospective et comme un coup de théâtre. Même si nous n'avons pas insisté sur le caractère théâtral de certains passages du roman, sur une certaine influence

⁹⁶ Ibid., p. 202.

⁹⁷ Todorov, Tzvetan : *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Éd. du. Seuil, Paris, 1995, rééd. Collection «Points Essais» N° 501, p. 72.

⁹⁸ Alexakis, Vassilis : *Contrôle d'identité*, op. cit., p. 206.

du théâtre de l'absurde, nous constatons que ce dernier chapitre, intitulé d'une manière fort suggestive *La représentation* vient détruire tout ce que le lecteur aura appris sur les personnages dans les pages parcourues : en effet, le protagoniste serait un écrivain en train d'écrire un livre *Soirée mouvementée chez Stabulo Boss*. L'écrivain pense que, si son livre ne connaît pas le succès attendu, il pourra tout aussi bien s'orienter vers le cinéma. La situation est donc renversée, le lecteur réalise que ce qu'il vient de lire est un roman dans le roman. Ce qui retient notre attention est le fait que le personnage-romancier assume son identité grecque, en mettant en évidence une fois de plus les similitudes entre la vie réelle d'Alexakis (décrite dans *Paris-Athènes* et dans d'autres textes) et celle de son double romanesque : l'adresse parisienne, les prénoms grecs de ses enfants, le coffre de Janina etc.

Nous estimons que le roman joue, par le biais du romancier, sur et avec les relations qui peuvent s'établir entre identité et altérité tout en sachant que la notion d'«autrui» peut représenter dans la vie d'un individu soit un modèle, soit un objet, un associé, voire un adversaire. C'est pourquoi l'identité est considérée comme une construction autonome du moi, et dépendante d'autrui en même temps, d'où le besoin inné de l'homme d'être entouré par ses semblables, de rechercher en permanence leur approbation pour qu'il puisse vivre pleinement. Mais l'homme est aussi cet être égoïste, intéressé pour lequel les autres sont des obstacles ou des rivaux. Tzvetan Todorov pense que «la relation à autrui n'est pas un produit des intérêts du moi, elle est antérieure aussi bien à l'intérêt qu'au moi⁹⁹». Pour le même penseur la socialité serait «la définition même de la condition humaine¹⁰⁰». Dans cette perspective, l'individu fait preuve d'être capable de supporter tous les maux, sauf le mépris, le manque d'intérêt de la part de l'autre. Afin d'assurer son existence, l'homme mène une permanente quête du regard, de l'attention d'autrui. Ce besoin de reconnaissance est plus qu'un moyen, c'est

⁹⁹ Todorov, Tzvetan : *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, op. cit., p.19.

¹⁰⁰ Ibid., p. 30.

le but qu'il poursuit.

Dans le roman *L'Identité* de Milan Kundera, nous serons confrontés à nouveau avec la dialectique moi/autrui, présentée au niveau d'un couple, chacun des partenaires vivant différemment l'altérité du conjoint. Le livre, publié en 1995, est le premier roman écrit par Kundera en français, dont l'action est située en France et dont les personnages sont des Français (ils portent du moins des prénoms français). C'est dans un cadre normand, dans un hôtel d'une petite ville au bord de la mer que les deux protagonistes, Chantal et Jean-Marc, ont choisi de passer la fin de semaine. Ce qui déclenche la crise d'angoisse de Chantal, une crise d'une ampleur particulière, est la peur de perdre l'être aimé. Cette crise est déraisonnée puisque dans l'univers moderne qui est placé sous haute surveillance, il s'avère impossible qu'un être humain disparaisse sans laisser la moindre trace. L'idée qu'elle pourrait ainsi perdre un jour Jean-Marc lui effleure l'esprit et elle en perd la raison :

Rester dans l'ignorance, être réduite à tout imaginer. Elle ne pourrait même pas se suicider car le suicide serait une trahison, le refus d'attendre, la perte de la patience. Elle serait condamnée à vivre jusqu'à la fin des jours dans une horreur ininterrompue¹⁰¹.

Kundera accorde dans le roman une grande place aux rêves (surtout à ceux de Chantal) en tant que manifestation subconsciente des désirs les plus intimes, mais le rêve est également l'endroit où tout est possible, y compris l'abolition de toutes les frontières spatio-temporelles. Dans ses rêves, Chantal fait coïncider des personnes et des événements de différents moments de sa vie (sa mère décédée, son ex-mari et l'épouse de celui-ci, son actuel compagnon etc.), et anéantit toute une période de la vie. Mais ce sont précisément ses rêves qui la coupent de la réalité environnante, créant une espèce de confusion dans son esprit et l'empêchant en égale mesure de

¹⁰¹ Kundera, Milan : *L'identité*, op. cit., p. 12.

profiter de la nuit pour se reposer.

Ce qui unit les deux amants est moins l'amour qu'ils ressentent l'un pour l'autre, que la crainte de perdre l'autre sans lequel le moi cesserait d'exister. Chantal et Jean-Marc, les deux portent en eux la hantise de la disparition de l'être aimé. Jean-Marc imagine Chantal morte et vit l'horreur de la mort de celle-ci. Tous ces rêves éveillés sont dus au climat d'insécurité en soi-même et en son partenaire :

Au fur et à mesure qu'il approchait (d'un pas soudain beaucoup moins pressé) cette femme qu'il avait crue être Chantal devenait vieille, laide et dérisoirement autre¹⁰².

Dans ces lignes, le héros réalise que la femme qu'il poursuivait sur la plage, dont il venait de vivre mentalement la mort, n'est plus la même. Elle avait perdu sa beauté, avait vieilli, mais ce qui est plus important encore elle était *dérisoirement autre*. Comment pourrait-on interpréter cette transformation et l'emploi de l'adverbe «dérisoirement», c'est-à-dire ridiculement? Comme si, avec le passage du temps, l'homme perdait toute son essence, tout ce qui jusqu'à ce moment-là constituait ses traits distinctifs et suscitait l'admiration chez l'autre :

Confondre l'apparence physique de l'aimée avec celle d'une autre. Combien de fois il a déjà vécu cela! Toujours avec le même étonnement : la différence entre elle et les autres est-elle donc si infime? Comment se peut-il qu'il ne sache pas reconnaître la silhouette de l'être le plus aimé, de l'être qu'il tient pour incomparable?¹⁰³

Jean-Marc semble vivre un drame répété à l'infini, une répétition dans la différence en ce qui concerne les circonstances spatio-temporelles ou dans l'intensité des sentiments éprouvés à ces moments-là. Il est surpris de constater que parfois il lui est impossible de saisir la spécificité de Chantal, ce qui fait qu'elle soit elle, et différente de toute autre femme.

La substitution de Chantal par l'autre femme, par toute autre femme, il la vit comme une punition, comme s'il devait supporter ce remplacement à cause

¹⁰² Ibid., p. 29.

¹⁰³ Kundera, Milan : *L'identité*, op. cit., p. 32.

de son incompetence à la reconnaître. Comme si la différence entre Chantal et les autres femmes était effacée et effaçable, car infime, comme si elle était identique aux autres, dépouillée de tout trait distinctif propre.

Entre vivre et être il existe une première frontière à franchir, de même qu'il y en a une, légère, entre changement et stabilité, entre transformation et identité à soi :

... l'homme vit peut-être d'abord dans sa peau, mais il ne commence à exister que par le regard d'autrui; or, sans existence, la vie elle-même s'éteint. Chacun de nous naît deux fois : dans la nature et dans la société, à la vie et à l'existence; l'une et l'autre sont fragiles, mais les dangers qui les menacent ne sont pas les mêmes¹⁰⁴.

D'où la fragilité de l'existence de Chantal. L'amour de Jean-Marc était venu combler le vide affectif de la vie de celle-ci (après la mort de son fils, après sa séparation de son mari, puis de son divorce de celui-ci), combler sa solitude et faire revivre cette femme qui avait tant souffert. Le drame de Chantal consiste dans la crainte de se convertir en une femme invisible, méconnaissable. Elle est consciente qu'elle vieillit, qu'elle n'attire plus le regard des autres. Elle estime que les hommes ne la reconnaissent plus comme une belle femme. Nous l'avons déjà souligné, la relation fondamentale avec autrui consiste à être vu par autrui. Si cela n'arrive pas, quelles en sont les conséquences?

Pour Chantal, c'est la négation de son existence parce qu'elle a centré sa vie sur le syntagme : «On me regarde, donc j'existe». Elle cherche à tout prix à être reconnue, à se faire reconnaître. Au lieu de travail, elle souhaite qu'on apprécie la qualité de son travail. En général lorsqu'on fait bien les choses, la satisfaction peut venir du travail bien fait (accomplissement) ou du jugement de l'autre, ce qu'on appelle : «intérieurisation orgueilleuse du jugement des autres¹⁰⁵». Chantal arrive même à soutenir qu'elle a deux visages : l'un moqueur qu'elle affiche dans la relation avec Jean-Marc, et

¹⁰⁴ Todorov, Tzvetan : *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, op. cit., p. 78.

¹⁰⁵ Kundera, Milan : *L'identité*, op.cit., p. 136.

l'autre sérieux qu'elle exhibe au travail :

J'agis à moitié comme traître à mon entreprise, à moitié comme traître à moi-même. Je suis un double traître. Et cet état de double trahison, je le considère non pas comme un échec, mais comme un exploit. Car pendant combien de temps serai-je capable de garder mes deux visages? C'est épuisant. Il arrivera un jour où je n'aurai qu'un seul visage. Le pire des deux, bien sûr. Le sérieux. Le consentant. Est-ce que tu m'aimeras encore¹⁰⁶ ?

Ses propos sont ceux d'une personne qui pense réaliser un exploit extraordinaire. Comme si elle désirait se faire remarquer aussi par le mauvais aspect de la conduite. Or, il n'y a rien d'exceptionnel à être hypocrite, car finalement le lecteur lit l'intention de l'auteur qui est celle de dénoncer cette espèce d'hypocrisie qui caractérise les milieux socioprofessionnels. Avoir deux visages c'est agir à sa convenance, en fonction de ses intérêts.

Il semblerait que les drames que vivent Chantal et Jean-Marc s'apparentent : elle craint perdre son identité en perdant sa position sociale, et en n'étant plus reconnaissable par les autres.

Lui, il a peur de la perdre et l'amour qu'il ressent à son égard. Cette hantise perturbe son sommeil, il rêve incessamment de Chantal, des transformations que celle-ci subit se convertissant en quelqu'un de difficilement reconnaissable :

Jean-Marc a fait un rêve : il a peur pour Chantal, il la cherche, il court par les rues et, enfin, il la voit, de dos, qui marche, qui s'éloigne. Il court après elle et crie son nom. Il n'est plus qu'à quelques pas, elle tourne la tête, et Jean-Marc, médusé, a devant lui un autre visage, un visage étranger et désagréable. Pourtant ce n'est pas quelqu'un d'autre, c'est Chantal, sa Chantal, il n'a aucun doute, et cela est atroce, cela est insoutenablement atroce. Il l'étreint, la serre contre son corps et lui répète en sanglotant : Chantal, ma petite Chantal! Comme s'il voulait, en répétant ces mots, insuffler à ce visage transformé son vieil aspect perdu, son identité perdue¹⁰⁷.

L'intensité avec laquelle Jean-Marc vit tout ce qui se passe dans ce rêve nous détermine à parler plutôt d'un cauchemar. Cette intensité dont nous parlions est bien mise en évidence par les phrases brèves, par leur

¹⁰⁶ Ibid., p. 41.

¹⁰⁷ Kundera, Milan : *L'identité*, op.cit., p. 47-48.

juxtaposition, ce qui crée la sensation d'un rythme accéléré, haletant, le lecteur vivant en même temps que le protagoniste le drame de ce dernier. Toute une série de verbes tels : *court, marche, s'éloigne, court à nouveau* contribuent à augmenter la rythmicité du récit. Le drame atteint son apogée au moment où Jean-Marc, ayant réussi à rattraper Chantal, constate que cette femme n'est pas celle qu'il aime. Elle a un autre visage, étranger et désagréable.

Freud dans l'essai *L'inquiétante étrangeté*¹⁰⁸ s'attarde sur ce qui touche à l'épouvante, suscite l'angoisse ou l'effroi. Ce que le psychanalyste considère comme inquiétante étrangeté est «cette variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier¹⁰⁹». Chose étrange puisque l'effrayant en général se rapporte à tout ce qui, en principe, est inconnu et qui provoque la désorientation. La définition proposée par Freud nous convient pour démontrer que l'angoisse vécue par le héros est provoquée par son incapacité à reconnaître le familier masqué par l'étrangeté, à redécouvrir sous ce masque étranger et désagréable le visage de l'être aimé. Or finalement Jean-Marc admet que la femme qu'il serre contre sa poitrine est bien Chantal, méconnaissable sous cette apparence.

Il se propose d'insuffler à sa bien-aimée son visage perdu, son identité perdue, de la ranimer, de la rendre pareille à ce qu'elle était. Il semble avoir atteint son but, mais dans l'après-midi, lorsqu'il avait retrouvé Chantal dans le bureau où elle travaille, elle n'était plus la même :

... elle parlait d'une voix plus forte à laquelle il n'était pas habitué, ses gestes étaient plus rapides, plus cassants, plus dominateurs. Le matin, dans la salle de bains, il avait retrouvé l'être qu'il venait de perdre pendant la nuit et qui, en cette fin d'après midi, s'altérait de nouveau sous ses yeux¹¹⁰.

¹⁰⁸ Freud, Sigmund : «L'inquiétante étrangeté» dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, traduit de l'allemand par Bertrand Féron, Éd. Gallimard, Paris, 1985, rééd. Collection «Folio Essais», N° 93, 2006.

¹⁰⁹ Freud, Sigmund : «L'inquiétante étrangeté», *op. cit.*, p. 215.

¹¹⁰ Kundera, Milan : *L'identité*, *op. cit.*, p. 49.

Jean-Marc éprouve des difficultés à admettre que sa compagne puisse agir dans son milieu professionnel autrement qu'elle a l'habitude de le faire chez elle, ou dans sa vie privée, qu'il y a une frontière très nette entre les deux domaines, ce qui fait que Chantal est obligée d'emprunter le visage qui corresponde à chaque situation. Jean-Marc accepte de faire des efforts afin de traverser cette frontière et de reconnaître sous les traits d'une femme plus autoritaire, dominatrice l'être qu'il aime le plus au monde. Il doit donc opérer tout un travail de reconnaissance du familier qui est masqué par le professionnel.

Le drame de Chantal est le désamour des autres à son égard, c'est-à-dire qu'elle ne jouit plus du même pouvoir de séduction, ou d'attraction envers les hommes. Néanmoins, il y a un homme qui s'efforcera de lui prouver le contraire. Même si «le regard de l'amour est le regard de l'esseulement¹¹¹».

La distance qui sépare les deux partenaires, les deux amoureux ou plutôt, l'abîme qui s'est creusé entre eux est en réalité plus profond qu'ils ne s'en rendent pas compte ou qu'ils ne veulent pas l'accepter. Jean-Marc se sent plus sûr de lui-même car il est d'avis que dans leur relation il a toujours détenu le pouvoir, a occupé la place forte, alors que Chantal a joué le rôle du faible à cause de son âge plus mûr. Ce qui expliquerait qu'elle considère son amour pour Jean-Marc comme :

... une hérésie, une transgression des lois non écrites de la communauté humaine dont elle s'éloignait; elle se dit qu'elle devait tenir secrète la démesure de son amour pour ne pas éveiller l'indignation haineuse des autres¹¹².

Le facteur perturbateur de leur relation sera le trop d'amour. Afin de satisfaire les moindres souhaits de Chantal, de lui faire comprendre qu'elle plaît toujours aux hommes, le héros se prête à un jeu épistolaire (il commencera à lui envoyer des lettres anonymes, des petits mots qui la

¹¹¹ Kundera, Milan : *L'identité*, op.cit., p. 53.

¹¹² Ibid., p. 57.

rassurassent dans son besoin de reconnaissance).

Le premier courrier est tout simple : «Je vous suis comme un espion, vous êtes belle, très belle¹¹³». Après l'avoir lu, elle a la sensation d'être regardée et commence à son tour à regarder les autres plus intensément. Décidée à déchirer la lettre, elle détruit l'enveloppe et choisit, au dernier moment, de la cacher dans un tiroir où elle gardait des choses intimes. Un fragment de la conversation des deux amants portant sur l'amitié a particulièrement retenu notre attention :

L'amitié est indispensable à l'homme pour le bon fonctionnement de sa mémoire. Se souvenir de son passé, le porter toujours avec soi, c'est peut-être la condition nécessaire pour conserver, comme on dit, l'intégrité du moi. Afin que le moi ne rétrécisse pas, afin qu'il garde son volume, il faut arroser les souvenirs comme des fleurs en pot et cet arrosage exige un contact régulier avec des témoins du passé, c'est-à-dire avec des amis. Ils sont notre miroir; notre mémoire; on n'exige rien d'eux, si ce n'est qu'ils astiquent de temps en temps ce miroir pour que l'on puisse s'y regarder¹¹⁴.

Le miroir joue un rôle capital dans la quête de soi. Il ne permet pas uniquement le réfléchissement des traits physiques, le miroir surprend aussi, avec beaucoup de fidélité les traits moraux, psychiques de l'homme. Bref, le miroir montre à l'homme ce qu'il est et ce qu'il devrait être. Il est aussi, avant toute autre chose, l'émissaire d'une instance extérieure.

Il introduit une présence fictive, la promesse de l'autre, du monde; il accompagne, et sa personnification est la marque d'une altérité nécessaire à l'homme pour qu'il se sache et sente en vie. La meilleure personnification du miroir n'est autre que l'ami, celui qui est toujours là, prêt à écouter, à nous fournir la possibilité de nous voir à travers ses yeux. Sauf que les deux amants affirment ne plus croire dans cette institution, l'amitié, ils la considèrent comme altérée, vidée de sa signification antérieure, réduite à un simple «contrat d'égards réciproques, bref, en un contrat de politesse¹¹⁵».

L'homme est un être social par définition, pas forcément un esprit

¹¹³ Ibid., p. 58.

¹¹⁴ Kundera, Milan : *L'identité*, op. cit., p. 65.

¹¹⁵ Ibid., p. 62.

grégaire, mais il vient au monde avec un penchant inné à être et à se faire remarquer. Le pire châtiment qu'un homme puisse subir serait de rester invisible, de ne pas être vu et reconnu par ses semblables, c'est-à-dire occuper la position de l'étranger, de l'exclu, du marginal en général.

Chantal reçoit la deuxième lettre de son admirateur secret, C.D.B., dont la tonalité n'est plus la même. Comme elle le constate, ce courrier ressemble plus à un procès verbal, y sont notées toutes les activités qu'elle avait précédemment accomplies. Elle agit avec cette deuxième lettre de la même manière qu'avec la première : surprise de recevoir de telles déclarations d'amour, elle veut s'en débarrasser, mais n'y parvient que partiellement en renonçant à l'enveloppe et en cachant le contenu dans le même tiroir. Secrètement, elle est contente d'être vue, d'autant plus que l'œil, l'instrument du regard est tenu pour «la fenêtre de l'âme; le centre de la beauté du visage; le point où se concentre l'identité d'un individu¹¹⁶».

À notre avis, la dernière affirmation doit être comprise du point de vue des biologistes, dans le sens que la rétine oculaire continent des particules uniques, spécifiques à un seul individu, et qui le différencient de tout autre être semblable. C'est une espèce d'empreinte, plus performante que celles digitales, et plus difficilement modifiable. D'autres lettres continuent à parvenir à Chantal, des lettres qu'elle jugeait intelligentes, voire décentes, dont le but n'étaient pas de la séduire mais conçues comme la manifestation d'une grande admiration. La problématique de la confusion identitaire revient assez souvent dans la discussion entre les deux partenaires :

- J'ai imaginé que tu étais quelqu'un d'autre.
- Comment?
- Que tu es autre que je ne t'imagine. Que je me suis trompé sur ton identité.
- Je ne comprends pas¹¹⁷.

Après plusieurs tentatives échouées, Chantal découvre l'identité de son admirateur secret, qui n'était autre bien sûr, que son partenaire dans la vie de

¹¹⁶ Kundera, Milan : *L'identité*, op.cit., p. 82.

¹¹⁷ Ibid., p. 112-113.

tous les jours. Pour en être vraiment certaine, elle s'adresse même à un graphologue pour que celui-ci lui confirme ce qu'intuitivement, elle savait déjà : c'était bien l'écriture de Jean-Marc légèrement agrandie et inclinée à gauche. Chantal n'arrive pas à comprendre le geste, la motivation de son amant, elle pense qu'il s'agissait de sa part d'une stratégie afin de voir si elle était capable de le trahir, de le tromper et rompre par la suite leur relation. Jean-Marc décide de mettre fin à cette correspondance et s'invente un alibi : un départ inopiné pour Londres, ville qui n'a pas été choisie au hasard. Londres est la capitale des rêves lubriques, de la débauche sexuelle et l'endroit idéal où l'admirateur secret pourra se faire fondre dans la masse, disparaître :

Et il pense encore : le mot Londres, il le laissera dans la lettre en guise de signature, comme une trace à peine perceptible de ses conversations avec Chantal. En silence, il se moque de lui-même : il veut rester inconnu, non-identifiable, car le jeu l'exige. Et pourtant, un désir contraire, désir tout à fait injustifié, injustifiable, irrationnel, secret, stupide certainement, l'incite à ne pas passer complètement inaperçu, à laisser une marque, à cacher quelque part une signature chiffrée d'après laquelle un observateur inconnu et exceptionnellement lucide pourrait l'identifier¹¹⁸.

Cette signature innocente, Londres, n'est qu'un piège pour Jean-Marc. Bien qu'il ait voulu rester un admirateur secret et inoffensif, dont le seul but est de rassurer Chantal dans vie personnelle, il veut aussi jouir du plaisir de se faire reconnaître comme l'auteur de ces lettres en pensant que Chantal y trouverait du plaisir, et la mesure de l'amour démesuré qu'il ressent pour elle.

Le déséquilibre intérieur de l'héroïne atteint son comble lors de la visite de sa belle-sœur accompagnée par ses trois enfants. Chantal n'est plus chez elle, sa maison n'est plus la sienne, étant vandalisée par les petits qui ne respectent aucune règle concernant l'intimité. Chantal découvre les lettres de son amant par terre, hors de leur cachette et la crise de nerfs se déclenche : elle veut rester seule, chez elle, dans son appartement qu'elle avait acquis dans ce but : être seule avec elle-même. Jean-Marc est surpris par l'attitude

¹¹⁸ Kundera, Milan : *L'identité*, op.cit., p. 137.

de sa bien-aimée, il a de nouveau du mal à la reconnaître :

Cette Chantal-là ne se ressemble pas; cette Chantal-là n'est pas celle qu'il aime; cette Chantal-là est un simulacre. [...] la facilité avec laquelle elle sait s'adapter à ce qu'elle déteste est-elle vraiment si admirable? Avoir deux visages, est-ce vraiment un triomphe¹¹⁹?

Nous retrouvons cette duplicité du personnage féminin, contre laquelle se dresse son partenaire et qui accentue une fois de plus l'inconstance de la nature humaine, cette propension à changer d'attitude, de comportement en fonction de l'environnement. Chantal ne comprend pas les véritables raisons du courrier mystérieux et y voyant une supercherie, se propose d'aller à Londres. Elle veut confronter l'auteur des lettres, et en choisissant cette destination, elle veut lui faire savoir qu'elle connaissait son identité. Londres comme destination traduit aussi le désir de Chantal de rendre jaloux son partenaire car dans la capitale anglaise habitait un personnage intrigant que Jean-Marc surnommait Britannicus et qui avait manifestement montré son intérêt pour Chantal.

Pour Jean-Marc, le départ de Chantal correspond à la fin du monde, de l'univers sécurisant car une fois privé de son amour, il regagne sa condition existentielle, celle du marginal. La situation de Jean-Marc est d'autant plus difficile car c'est dans un autre pays, dans une autre ville qu'il prend conscience de son état, de sa marginalité :

Le voici subitement tel qu'il est, renvoyé parmi ceux auxquels il appartient : parmi les pauvres qui n'ont pas de toit pour abriter leur délaissement. Il se souvient des discussions avec Chantal et éprouve le besoin enfantin de l'avoir devant lui uniquement pour lui dire : enfin tu vois que j'avais raison, que ce n'était pas de la frime, que je suis vraiment qui je suis, un marginal, un sans-abri, un clochard¹²⁰.

Le roman *L'identité* finit par le récit onirique du voyage à Londres, avec la description des scènes passées dans une maison grotesque et par l'interrogation du narrateur intradiégétique sur la nature de cette aventure

¹¹⁹ Ibid., p. 142-143.

¹²⁰ Kundera, Milan : *L'identité*, op.cit., p. 186.

londonienne :

Et je me demande : qui a rêvé? Qui a rêvé cette histoire? Qui l'a imaginée? Elle? Lui? Tous les deux? Chacun pour l'autre? Et à partir de quel moment leur vie réelle s'est transformée en cette fantaisie perfide? Quand le train s'est enfoncé sous la Manche? Plus tôt? Le matin où elle a annoncé son départ pour Londres? Encore plus tôt? Ce jour où, dans le cabinet du graphologue, elle a rencontré le garçon de café de la ville normande? Ou encore plus tôt? Quand Jean-Marc lui a envoyé la première lettre? Mais les a-t-il envoyées vraiment, ces lettres? Ou les a-t-il écrites seulement dans son imagination? Quel est le moment précis où le réel s'est transformé en irréel, la réalité en rêverie? Où était la frontière? Où est la frontière¹²¹?

Dans cette association interrogative, deux notions nous interpellent : l'importance accordée au rêve, et implicitement au récit onirique (qui est un procédé littéraire dont Kundera se sert dans son œuvre romanesque et qu'il apprécie particulièrement pour deux raisons : parce qu'il est un grand amateur et connaisseur de Kafka, l'écrivain qui a trouvé dans les récits oniriques une nouvelle voie de développement du roman au XX^e siècle, à un moment où il semblait que rien de nouveau ne pouvait de présenter dans le paysage littéraire, que rien ne pouvait sauver le roman de sa crise, et deuxièmement pour une certaine fierté disons nationale) et à la notion de frontière, cette zone indécise ou imprécise où tout peut être bouleversé, renversé : le rêve devient cauchemar, le réel irréel, le familier étrange. À ce sujet, Freud écrit :

... un effet d'inquiétante étrangeté se produit souvent et aisément, quand la frontière entre fantaisie et réalité se trouve effacée, quand se présente à nous comme réel quelque chose que nous avons considéré jusque-là comme fantastique¹²².

Par cette série de questions, le narrateur permet au lecteur de revivre tous les événements importants qui ont eu lieu dans la vie des deux personnages, comme une sorte d'analespe rétrospective, de conte à rebours.

Dans la postface du roman, intitulée *Le regard des amants*, François Ricard s'attarde premièrement sur ce qui fait la spécificité du cycle

¹²¹ Ibid., p. 206.

¹²² Freud, Sigmund : «L'inquiétante étrangeté», *op. cit.*, p. 251.

romanesque français de Kundera, il rapproche le roman *L'Identité* du précédent écrit toujours en français, *La Lenteur* et note qu'un des changements esthétiques les plus importants opérés par Kundera est la place accordée au rêve, au récit onirique, plutôt, à la frontière entre l'événement et l'imaginaire, frontière qui devient de plus en plus floue. Le critique tient pour noyau central du roman le thème de la fragilité de l'identité, qui s'accompagne de la fragilité de l'amour. Pour ce qui est de l'association entre fragilité et identité, plusieurs psychologues et philosophes s'y opposeraient. Certes, l'identité est ce qu'il y a de plus vulnérable en nous et que nous nous efforçons à maintenir intacte. Mais l'identité est le résultat d'un long processus d'analyse et d'autoanalyse de l'individu et de son environnement, le fruit d'assimilations et de renoncements successifs, caractérisés par la permanence. Locke était d'avis que même si les substances qui composent la personne changent au fur et à mesure du temps, l'identité de la personne ne s'altère pas. Cette dernière valorise certaines composantes de son identité au détriment d'autres qui seront mieux valorisées à un autre moment de la vie de cette personne. Ainsi, pour Chantal la perte de son fils coïncide avec la perte de la volonté de vivre, de faire partie du monde, d'avoir une identité. Elle a quitté le monde «où chacun est obligé de revêtir le visage d'un moi unique et distinct et de défendre ce visage jusqu'à la mort, au prix de toutes les tricheries¹²³».

Le temps de leur amour, Jean-Marc découvre la pluralité des visages de Chantal, elle en affiche un selon sa convenance, ce qui correspond à ne pas avoir de visage, ou ne pas opter pour une seule identité : celle de l'amante qui ne nécessite rien d'autre pour exister que le regard amoureux de son partenaire, regard qui «est sa maison, son abri, la coquille de son identité¹²⁴».

¹²³ Ricard, François : «Le regard des amants», postface du roman: *L'Identité*, op. cit., p. 217-218.

¹²⁴ Ibid., p. 219.

Nous serions tentée de dire que *L'Identité* est un roman du regard. Être vu par les autres signifie être confirmé dans son existence, être reconnu, mais pour Jean-Marc et Chantal le regard représente le lien le plus fort qui les met à l'abri du regard des autres. Le regard d'amour de l'un envers l'autre n'est que le refuge de leur identité.

À lire attentivement les romans d'Andreï Makine, nous nous avisons que la quête de l'identité, du devenir de ses personnages est l'un des thèmes favoris du romancier. Tous ses textes sont construits et inspirés par la dichotomie ici/ ailleurs, pays natal/pays d'adoption, Russie/Occident.

La découverte de soi, la construction de l'identité personnelle par opposition à celle collective constitue un motif essentiel de l'œuvre makinienne. Pour mieux souligner cela, l'auteur choisit comme personnages des jeunes adolescents à l'âge de l'élaboration de soi selon différents modèles : familial, social, collectif ou bien au contraire, par la confrontation avec l'altérité (l'autre étant aussi bien incarné par l'étranger que par le compatriote), par la découverte de l'amour, de la femme etc.

Erik Erikson considère le stade de l'adolescence comme «une période de plus en plus marquée et consciente et, comme ce fut toujours le cas dans certaines cultures et certaines périodes, presque un mode existentiel entre l'enfance et l'âge adulte¹²⁵». Les adolescents semblent être plus préoccupés par ce que les autres pensent d'eux, par ce qu'ils paraissent être aux yeux des autres que par ce qu'ils sont réellement.

Il arrive souvent qu'une personne se définisse comme : «je suis ce que les autres ne sont pas», c'est-à-dire par rapport à un ailleurs, à d'autres, pour que sa singularité ou sa spécificité, ce qui fait d'elle un être unique, puisse s'affirmer.

¹²⁵ Erikson, Erik: *Identity youth and crisis*. W.W.Norton and Company, Inc., 1968, *Adolescence et crise. Quête de l'identité*, Traduit de l'américain par Joseph Nass et Claude Louis-Combet, op. cit., p.133.

Nous nous proposons d'illustrer la problématique de l'identité chez Makine en prenant appui sur deux romans, *La Musique d'une vie* et *Requiem pour l'Est*. Nous avons opté pour ces deux textes car l'auteur y met en scène des situations assez inédites comme le vol d'identité dans le premier roman et le changement perpétuel d'identité dans le deuxième.

Le roman *La Musique d'une vie*, récompensé par le prix RTL-Lire, s'ouvre sur la formule du philosophe Alexandre Zinoviev, devenue célèbre depuis, «homo sovieticus» qui résumait la vie des habitants de l'Union soviétique, ce syntagme n'étant pas le seul que le philosophe avait utilisé pour décrire son pays natal. D'ailleurs le narrateur en cite d'autres exemples personnels tels que : «l'empire du mal» «la barbarie à visage humain» «l'empire éclaté¹²⁶».

Et nous pourrions rajouter l'empire des neiges éternelles :

...dans le néant qui s'étend à perte de vue autour de cette ville ensevelie sous une tempête de neige. «Une ville de l'Oural», me dis-je en essayant d'attacher cette gare à un lieu, à une direction. Mais cette velléité géographique se révèle dérisoire. Un point noir perdu dans un océan blanc¹²⁷.

C'est dans la gare de cette petite ville coupée du reste du monde par une tempête de neige, dans laquelle le narrateur attend un train, que tout commence. Pour faire passer le temps, il se met à analyser les personnes y présentes, tous ces gens qui somnolent, serrés les uns contre les autres comme pour chasser le froid. Et soudain, cette musique qui paraissait irréelle, comme survenue d'un autre monde. Le narrateur aura la chance de partager le compartiment du train en direction de Moscou avec la personne qui, dans cette gare enneigée, jouait du piano. En effet, tout au long du voyage, le narrateur ne sera qu'une oreille à l'écoute de l'histoire de la vie de ce personnage atypique, pour devenir par la suite une plume à transcrire cette histoire, celle de la vie d'Alexeï Berg.

Originaire d'une famille d'artistes, le père auteur dramatique et la

¹²⁶ Makine, Andreï : *La Musique d'une vie*, op. cit., p.8.

¹²⁷ Ibid., p. 14.

mère musicienne, le jeune Alexeï se préparait pour le récital le plus important de sa vie, en effet, pour le premier qui aurait dû avoir lieu le 24 mai 1941. En rentrant des répétitions, il est averti par l'un des voisins que des choses très graves ont lieu dans l'appartement de ses parents. Il fait preuve de sang froid et va se cacher dans l'immeuble d'en face d'où il peut voir l'officier qui interrogeait et arrêtait ses parents. Il décide sur le coup que la seule solution est de fuir, se dirige vers la maison de sa bien-aimée mais n'y restera pas ayant le pressentiment qu'elle le trahirait (motif repris dans *La Femme qui attendait*). Une autre échappatoire lui semble plus appropriée : aller se réfugier chez des parents pauvres, dans un village perdu en Ukraine. Son refuge sera un espace vide et réduit, sombre qu'il quitte au milieu de la nuit. «La tranquillité des champs, le ciel, les étoiles embuées de chaleur, tout l'invitait à la confiance, à la joie de vivre. Tout mentait¹²⁸». Et comme pour être en consonance avec l'univers mensonger qui l'entoure, il décide lui aussi de ruser, de mentir, de voler une identité qui lui permettrait de vivre à la lumière du jour. Il se propose d'aller sur les champs de bataille proches du village pour y trouver «son donneur d'identité».

Nous avons choisi de citer amplement les passages dans lesquels le personnage entreprend la quête du substitut identitaire. Il est à la recherche d'une autre identité onomastique et d'une histoire personnelle à fabriquer, à inventer :

Il mit deux jours à trouver son homme, son donneur d'identité. Les recherches dans le village incendié avaient échoué. Il était tombé sur quelques survivants et avait dû fuir. Surtout sur la route il trouvait des corps de femmes et d'enfants ou d'hommes trop âgés.

Au bout de la deuxième journée de marche, il descendit vers une rivière et sur la berge, à l'endroit du pont démoli par les obus, vit tout un champ de bataille, des dizaines de soldats à qui la mort avait prêté des poses tantôt banales, comme celle de ce corps aux jambes repliées, comme celle de ce jeune fantassin qui rejetait loin sa main dans un geste de tribun. Caché derrière la broussaille, Alexeï attendit, dressant l'oreille, mais ne perçut aucune plainte. [...]

Il rencontrait les yeux, souvent largement ouverts, notait la couleur des

¹²⁸ Makine, Andreï : *La Musique d'une vie*, op. cit. p. 63.

cheveux, la taille.

De temps en temps, fasciné par la mort, il en oubliait le but de ses recherches, plongeait dans une torpeur d'automate, se transformant en une caméra hypnotique qui cadrerait, l'une après l'autre, ces vies arrêtées. Puis se reprenait, se remettait à chercher son double. La couleur de ses cheveux, le relief des traits, la taille.

Tout prêt de la rivière, il trouva un visage proche du sien, mais le soldat avait les cheveux bruns, presque noirs. [...]

S'arrêtant prêt d'un autre, il nota la ressemblance de leurs traits. Mais s'aperçut soudain que l'oreille gauche du soldat était déchiquetée par une balle. [...] il s'approcha, se pencha, surpris de voir à quel point ce visage inconnu lui ressemblait, empoigna la poutre, la rejeta de côté... Et bondit en arrière : les yeux du soldat s'animèrent et de ses lèvres s'échappa un flux rapide de paroles chuchotées, dans un soulagement plaintif. En allemand! [...]

À grands pas, essayant de ne pas revoir les visages connus, il quitta la rive. Il ne tenta même pas de s'excuser cette fuite ou de se rassurer en disant que dans un autre endroit peut-être... Il était vidé de lui-même, contaminé par la mort, chassé de son corps par tous ces morts qu'il mettait dans ses habits, se glissant dans les leurs.

Loin des autres, un soldat, la tête lavée par le flux du courant, gisait. Celui qu'il avait cherché. Alexeï commença à le déshabiller avec des gestes qui appartenaient à quelqu'un d'autre, des gestes un peu rudes, efficaces... Habillé, il constata que les bottes étaient trop étroites. Il revint vers le pont et toujours dans cette absence de lui-même retira les bottes d'un autre soldat. [...] Il ne se rendait pas compte que depuis un moment il pleurait et parlait avec quelqu'un et même croyait entendre des réponses.

En reprenant la route, il se calma. Au milieu de la nuit, passée dans une carriole abandonnée, il se réveilla, craqua une allumette, lut le nom du soldat qu'il était désormais. [...]

Il imagina en détail sa première rencontre avec les soldats parmi lesquels il lui faudrait se perdre, se faire accepter, ne pas se trahir. Des interrogatoires, des contrôles, pensait-il. Et la méfiance¹²⁹.

Dès les premières lignes, nous notons la difficulté de l'entreprise du jeune héros, les risques auxquels il devra faire face, d'une part pour ne pas se faire reconnaître et pour ne pas trahir ses intentions. Il a mis deux jours pour trouver le corps de celui qui allait devenir son donneur de vie quoique son bienfaiteur soit un défunt ; c'est justement ce mort qui permettra à Alexeï de survivre, de revivre. Sa démarche est inhabituelle, et à force de fouiller parmi les cadavres, il oublie quel était le but de sa présence sur le champ de bataille

¹²⁹ Makine, Andreï : *La Musique d'une vie*, op. cit., p. 66-70.

et commence à peindre le tableau désolant de la guerre : les poses bizarres des soldats morts, les deux tentatives échouées pour incompatibilité physique ou de nationalité.

Il était hors de question qu'il se glissât dans la peau de l'ennemi, d'un Allemand. Mais ces recherches, ces échecs ne font que préparer le terrain, le moment de la substitution. Il affirme être vidé de lui-même, comme s'il avait contracté le virus contagieux de la mort. Son double, il le découvre loin des autres et pour marquer la fin des recherches, l'auteur utilise une phrase très concise. «Celui qu'il avait cherché».

Alexeï avait trouvé son sosie, mais il lui fallait encore endosser sa peau, ses habits, ses chaussures. Le processus de dédoublement ne se réalise pas sans crainte, sans douleur. L'auteur n'y insiste pas mais il présente son personnage en train de pleurer. Nous pourrions interpréter ses pleurs comme la manifestation de la joie d'avoir accompli la mission, mais aussi comme la tristesse profonde de devoir renoncer à soi pour pouvoir continuer à vivre librement, à la lumière du jour. Mais pour y parvenir, il fallait encore apprendre le nom du soldat qu'il était dorénavant (Sergueï Maltsev), à dissimuler, à ne pas se trahir. Et surtout à se maintenir dans une espèce de marginalité, d'anonymat, à ne pas se faire remarquer pour ne pas être reconnu par des éventuels camarades :

Un jour, au moment de sa première blessure, il découvrit un autre paradoxe. Venu parmi ces soldats pour fuir la mort, il s'exposait à une mort bien plus certaine ici que dans une colonie de rééducation où on l'aurait envoyé après l'arrestation de ses parents. Il eût été plus à l'abri derrière les barbelés d'un camp qu'en possession de cette liberté mortelle¹³⁰.

Nous avons retrouvé la même situation dans *Requiem pour l'Est*, où le narrateur, ayant adopté une autre identité, sur le bateau qui le délivre de son passé, a peur de mourir à cause d'une tempête et de ne pas pouvoir se réjouir de cette nouvelle liberté contraignante. Les moments où Alexeï ressent avec un maximum d'intensité la peur d'être découvert, de se trahir sont ceux où il

¹³⁰ Makine, Andreï : *La Musique d'une vie*, op. cit., p.73.

recevait une décoration. Un autre nom et une nouvelle identité lui permettent de renaître, de faire table rase du passé. La musique (entendre un orchestre, voir un piano) n'éveille plus en lui le moindre sentiment :

Alexeï s'arrêta près du piano, laissa retomber une main sur le clavier, écouta, referma le couvercle. La joie de ne pas sentir en lui la présence d'un jeune homme épris de musique était très rassurante. Il regarda sa main, ces doigts couverts de cicatrices, d'éraflures, cette paume aux cals jaunâtres. La main d'un autre homme. Il pensa que, dans un livre, un homme dans sa situation aurait dû se précipiter vers ce piano, jouer en oubliant tout, pleurer peut-être. Il sourit. Cette pensée, cette idée livresque était probablement l'unique attache qui le reliait encore à son passé¹³¹.

Par un concours de circonstances extraordinaires, il devient le chauffeur du général Gavrilov, et une nouvelle vie, placée toujours sous le signe de l'accidentel allait commencer : sauver la vie de ce général lors d'une explosion, la rencontre avec un vieil ami de Sergueï Maltsev qui lui reproche de ne pas donner des nouvelles à sa famille. Il commence à avoir peur qu'on ne découvre qu'il vivait la vie volée à un mort. Depuis l'arrestation de ses parents, il y a trois ans, sa vie en est une au milieu des masques. À la fin de la guerre, il rentre à Moscou, visite l'appartement où il vivait avant que ses parents eussent été arrêtés, et rêve d'apprendre que ceux-ci seront amnistiés de même que tant d'autres personnes emprisonnées avant la guerre :

Il imaginait ses parents dans l'un de ses endroits reculés, se disait qu'avec le temps, en menant des recherches prudentes, il pourrait le retrouver. Et que désormais, seule sa fausse identité risquait de compromettre leurs retrouvailles¹³².

Travaillant toujours pour le même général, Alexeï l'accompagne un jour chez lui, et à cette occasion il entend la fille de celui-ci jouer du piano :

Il restait immobile dans le crépuscule de ce couloir, l'épaule contre le mur, conscient que l'univers venait d'atteindre sa perfection. Cette neige derrière la fenêtre, le mystère de ce grand appartement inconnu, cette musique.

¹³¹ Ibid., p. 77-78.

¹³² Makine, Andreï : *La musique d'une vie*, op. cit., p. 93.

Surtout l'imperfection de cette musique¹³³.

Stella, la jeune fille du général, veut le transformer en une espèce de jouet, faire de lui la matière de ses rêves : lui apprendre les gammes, les chansonnettes pour enfants comme *Le petit soldat de plomb*. Alexeï se prête au jeu de l'élève maladroit, pas doué :

L'homme qu'elle avait à sa disposition pouvait être grondé, flatté, gentiment martyrisé, complimenté pour un arpège bien joué, consolé après une erreur. Elle découvrait l'un des attraits les plus intenses de l'amour, celui de se faire obéir, de manipuler l'autre, et, avec son consentement fervent, de lui enlever sa liberté¹³⁴.

À avoir vécu la vie d'un autre, Alexeï ne sait plus qui il est : le soldat qui se lave du sang des personnes qu'il vient de tuer, le jeune homme qui déshabille et déchausse des morts afin d'endosser leur identité, ou encore celui qui épiait à travers une fenêtre l'arrestation de ses parents? Ou encore ce jeune homme pris dans le piège de l'amour pour cette belle Stella, l'amour pour l'adolescente en quête d'émotion, amour comparé à une hallucination hivernale?

Un jour, le général l'interpelle et lui fait part de ses inquiétudes : des rumeurs circulent sur sa personne, concernant son identité, les parents d'un jeune homme soutiennent que quelqu'un aurait pris l'identité de leur fils. Et tout faux dans de tels cas est puni par la réclusion au camp. Il veut avouer la vérité mais il est dépassé par les nouvelles qui affluent : le dîner de demain soir pour les fiançailles de Stella à un jeune homme dont les parents sont bien placés, le père un haut fonctionnaire du Ministère de l'Intérieur (et qui était la source des informations sur la fausse identité de Sergueï).

Ce soir-là, les masques vont tomber. Acceptant l'invitation de Stella, il joue *Le petit soldat de plomb* et au moment de commencer *La Valse aux colombes*, sans s'en rendre compte, il donnera son récital, celui qu'il aurait

¹³³ Ibid., p. 95.

¹³⁴ Ibid., p. 100.

dû soutenir le 24 mai 1941 :

Quand il laissa retomber ses mains sur le clavier, on put croire encore au hasard d'une belle harmonie formée malgré lui. Mais une seconde après la musique déferla, emportant par sa puissance les doutes, les voix, les bruits, effaçant les mines hilares, les regards échangés, écartant les murs, dispersant la lumière du salon dans l'immensité nocturne du ciel derrière les fenêtres. Il n'avait pas l'impression de jouer. [...] il ne portait plus aucun mal en lui, pas de crainte de ce qui allait arriver. Pas d'angoisse ou de remords¹³⁵.

Il a passé dix ans au camp, on lui avait interdit de venir à Moscou, il transgresse cet interdit qu'il payera avec trois ans de camp près du cercle polaire. Il continuera à s'occuper du fils de Stella même après la mort de celle-ci comme s'il avait été le sien, comme si, à travers lui, il menait un peu de la vie qu'il aurait tant aimé mener. Le livre ne pouvait finir qu'en musique, à Moscou, par le récital de ce jeune pianiste qui transporte Berg dans un autre temps, une trentaine d'années plus tôt, par le biais duquel il pourra vivre ce qui eût été le moment le plus important de sa vie. Alexeï Berg aura soutenu son récital par procuration.

Le roman *Requiem pour l'Est*, publié en 2000, retrace la vie d'un espion du KGB qui, pour bien accomplir ses missions, changeait souvent d'identité. Nous y retrouvons des motifs makiniens qui nous sont déjà familiers : la fugue des parents du narrateur qui veulent à tout prix échapper à la terreur imposée par un vieillard paranoïaque craignant d'être tué par ceux qu'il n'a pas réussi à éliminer, l'enfant qui est sauvé par une femme étrangère aux cheveux d'argent et par la langue que celle-ci parle :

Une musique à peine audible. Un petit chant presque silencieux que la femme murmure à son oreille. Il essaie d'en saisir les mots. Mais les paroles ont une étrange beauté libre de sens. Une langue qu'il n'a jamais entendue. Tout autre que celle de ses parents. Une langue qui n'exige pas la compréhension, juste la plongée dans son rythme ondoyant, dans la souplesse veloutée de ses sons. Grisé par cette langue inconnue, l'enfant s'endort et il n'entend ni les coups de feu lointains multipliés par les échos, ni ce long cri qui parvint jusqu'à eux avec tout son désespoir d'amour¹³⁶.

¹³⁵ Makine, Andreï : *La musique d'une vie*, op. cit., p. 119-120.

¹³⁶ Makine, Andreï : *Requiem pour l'Est*, op. cit., p. 23.

Le roman est construit de la même manière qu'un autre texte, *Confession d'un porte-drapeau déchu*, c'est-à-dire comme une longue lettre que le narrateur adresse cette fois-ci à sa bien-aimée sans laquelle il aurait renoncé à bien des choses importantes de sa vie : à cet enfant sauvé de la forêt caucasienne, à des fragments de soi-même. Si la structure du roman ressemble à un autre, pour ce qui est de la thématique, nous y retrouvons aussi l'un des motifs clé de l'œuvre makinienne, celui de l'orphelin.

Thierry Laurent¹³⁷ note que Makine même serait resté orphelin à un âge assez jeune ce qui expliquerait pourquoi l'auteur affectionne tant ce thème. À notre connaissance il est le seul à soutenir cette thèse :

Enfant, je ne savais pas comment ils vivaient, tous ces gens normaux. Leur monde s'arrêtait à la porte de notre orphelinat. [...] pensez donc, tolérer ce jeune barbare aux cheveux ras, aux mains violacées de froid sous les manches trop courtes. Et, le comble, fils d'un père déchu¹³⁸.

Si nous pratiquons une lecture mythocritique de l'œuvre makinienne, il appert clairement que l'orphelin est pour le romancier une métaphore obsédante. Cependant nous n'avons pas les informations nécessaires pour parler d'un mythe personnel. Le thème de l'orphelin est aussi étroitement lié à la politique soviétique. Comme si les personnages makinien, à part le trauma de ne pas être entourés par l'amour des parents, devaient supporter une tare supplémentaire : être le fils d'un traître à la patrie qui a été abattu comme un chien. Le personnage de la *Terre et le ciel* de Jacques Dorme sera, de ce point de vue, le double du narrateur du *Requiem pour l'Est*.

Être orphelin est un signe victimaire. L'orphelin est placé sous le signe de la différence, et de l'indifférence des autres :

Tout le monde essaya de faire comme si j'étais pareil aux autres, de ne pas remarquer mes maladresses ou de les prévenir... [...] je ne serais jamais comme eux, je resterais toujours cet adolescent aux mains rouges de froid, traqué par son passé et qui, interrogé sur ses origines, tantôt bafouillerait des vérités qu'on prendrait pour des mensonges échevelés, tantôt mentirait en

¹³⁷ Laurent, Thierry: *Andreï Makine, Russe en exil*, Éd. Connaissances et Savoirs, Paris, 2006.

¹³⁸ Makine, Andreï : *Requiem pour l'Est*, op. cit., p. 27.

rassurant les curieux¹³⁹.

Par l'absence de parents, en tant que modèles identitaires sur lesquels l'enfant se construit, privé du regard amoureux de la mère en tant que premier miroir dans lequel l'enfant se réfléchit, l'orphelin semble être plus facilement transformable, adaptable sur un modèle quelconque. Il valorise d'autant plus le peu qu'il possède. Adulte, le narrateur s'efforcera de toujours maintenir intacte l'image de l'enfant qu'il fut, surtout lorsqu'il se trouvait en qualité de médecin dans différents pays en guerre. Lors d'une expédition, tout va bousculer dans sa vie au moment où il devient interprète. L'absence d'attaches familiales, la disposition et la connaissance d'une langue étrangère, bien sûr, le français, la langue qui a fonctionné comme une berceuse dans la nuit qu'il nommera toujours «la plus noire» de sa vie, feront de lui un candidat excellent pour le rôle d'espion. Ce qui a séduit le narrateur et qui a essentiellement contribué à sa décision de devenir un agent du KGB a été la langue française et la possibilité de s'affranchir de son passé. Cette langue insolite, livresque qu'il avait réussi à dompter quand il était enfant, et la promesse d'une nouvelle vie :

...j'étais libéré de mon nom et du passé qu'il certifiait. En échange, le conseiller m'en avait fourni un autre : mes premiers faux papiers avec un nom que je répétais intérieurement pour me l'approprier tout comme ces quelques ébauches de ma nouvelle biographie que je devais apprendre par cœur. [...] quand il quitta pour quelques minutes la cabine, je sortis mon nouveau passeport et je scrutai longuement ce visage, le mien, rendu méconnaissable par les informations de la page précédente. Cet homme sur la photographie semblait me dévisager avec dédain. Je me sentis fébrilement envieux de sa liberté¹⁴⁰.

Devenu espion, il se sent délivré de son nom, mais surtout de son passé. On lui fournit des faux papiers d'identité et des bribes de vie qu'il tâche d'apprendre à chaque mission. Il envie l'individu de la photo de son passeport car en réalité il n'existe pas. C'est une autre manière d'illustrer le

¹³⁹ Ibid., p. 34.

¹⁴⁰ Makine, Andreï : *Requiem pour l'Est*, op. cit., p. 60-61.

thème de l'identité et de l'altérité, de montrer comment le moi peut devenir autrui. Cette transformation est temporaire, répétée à l'infini, c'est-à-dire, qu'à chaque mission le protagoniste endosse un habit neuf. Nous pouvons établir un parallèle entre son activité et les rôles qu'un acteur joue. Sur scène, l'acteur n'est plus lui-même, il donne vie, sa vie, à un personnage qu'il doit interpréter. La notion de masque revient fréquemment. Incapables d'être eux-mêmes, sa bien-aimée et lui ne peuvent renoncer aux différents masques que le métier leur imposait, qu'une fois la mission accomplie et avant qu'une autre ne les sollicite ailleurs.

À la différence de l'orphelin timide, l'espion est confiant en lui-même, à l'abri derrière ses faux papiers, protégé par ses nombreuses et fuyantes identités. Sûr de lui-même car ses papiers le rendaient invisible, il pouvait à tout moment traverser les frontières de l'Europe, frontières de plus en plus fragiles, s'établir dans un pays ou dans un autre :

Mon identité du moment, mes papiers me rendaient banal, invisible. J'aurais pu traverser les frontières de plus en plus perméables de cette nouvelle vieille Europe, m'installer ici ou ailleurs¹⁴¹.

Nous avons suivi le protagoniste dans son périple et nous reprenons plus bas ses réflexions sur la ville de Berlin. Nous y lisons implicitement l'avis de Makine contre la politique communiste dont l'une des nombreuses conséquences a été le partage de cette ville allemande en deux moitiés, comme les deux hémisphères du cerveau :

J'attribuai alors des réactions excessives à la schizophrénie de la ville coupée en deux parts comme deux hémisphères d'un cerveau, chacun avec sa vision du monde très personnelle, ses habitudes, ses manies. Ce Berlin, dont les rues s'écrasaient contre le Mur, puis réapparaissaient de l'autre côté, pareilles et méconnaissables. Dans l'hémisphère occidental de ce cerveau dérangé par la guerre, les gens se sentaient investis d'une mission particulière, surtout les invités de la toute première exposition de ce nouveau centre d'art, pensais-je en traversant lentement leur foule. Ces grandes salles illuminées devenaient, à leurs yeux, l'avant-poste de l'Occident face à l'angoissant infini des terres barbares qui commençaient derrière le mur [...] cet Occident presque caricatural était tel car je le voyais pour la première fois. Je le voyais encore

¹⁴¹ Makine, Andreï : *Requiem pour l'Est*, op. cit., p. 113.

par delà le mur. Il ne pouvait être que théâtral¹⁴².

Ce mur représente plus qu'une frontière physique, il devient surtout une construction mentale qui opposera deux univers différents, deux manières de voir et d'envisager le monde : «l'Occident presque caricatural» et ce qu'il y a au-delà : «l'infini des terres barbares». Pour le narrateur et sa bien-aimée, originaire du même infini barbare, à force d'avoir réalisé diverses missions à l'étranger, l'Occident n'incarne plus un ailleurs fascinant :

J'avais usé trop de vie pour considérer celle que je commençais sans toi, en Occident, comme un arrachement au passé. Du reste, cet Occident nous était trop familier pour prétendre au nom grave et dur d'exil.

Tu avais raison, ce n'était, du moins, les premiers temps, qu'une identité de plus. Et je savais déjà que pour mieux l'adopter, pour s'adapter plus rapidement à un pays, il fallait imiter. L'intégration ne signifie, au fond, rien d'autre que l'imitation. Certains la réussissent si bien qu'ils finissent par exprimer le caractère du pays mieux que les autochtones. [...] Pourtant, c'est au moment de réussir qu'un étranger découvre le but inavoué de ce jeu d'imitation : se faire pareil pour rester autre, vivre comme on vit ici pour protéger son lointain ailleurs, imiter jusqu'au dédoublement et, en laissant son double parler, gesticuler, rire à sa place, s'enfuir en pensée, vers ceux qu'on n'aurait jamais dû quitter.¹⁴³

Nous retrouvons dans ce passage l'idée de déguisement, «se faire pareil pour rester autre», qui apparaît aussi chez Alexakis et Kundera. Le personnage de Makine, (qu'il s'agisse d'Alexeï Berg alias Sergueï Maltsev, ou de l'espion KGB), comme tout émigré (Paul Cocovic alias Paul Dufrenes ou encore Chantal, bien qu'elle ne soit pas une exilée de l'extérieur sinon une femme prisonnière en elle-même) endosse un masque, se dédouble afin de garder, ne fût-ce que partiellement, son identité intacte. Il crée un sosie qu'il aimerait laisser vivre convenablement dans le pays d'accueil, alors que tout son être s'enfuirait vers son pays d'origine, vers les personnes les plus chères, auprès desquelles il voudrait se trouver. Cet extrait illustre fort bien la problématique du migrant, qui, quelles que soient ses motivations, se voit

¹⁴² Ibid., p. 74-75.

¹⁴³ Makine, Andreï : *La Musique d'une vie*, op. cit., p. 123-124.

dans l'obligation de quitter sa patrie natale, avec ce que tout cela signifie en tant que complexe mental et territorial.

Nous savons que les migrants peuvent opter pour l'intégration ou l'assimilation (ils s'efforcent tellement à imiter le comportement des natifs, qu'ils arrivent à représenter la terre d'accueil mieux que ceux qui y sont nés), pour la conservation de l'identité primordiale ou l'adoption d'une autre qui leur convienne mieux dans la nouvelle situation. Le but caché de ce jeu de l'imitation serait de préserver le soi véritable, de se dédoubler et de laisser son double se manifester dans la société d'accueil tandis que le soi véritable pourra en toute tranquillité vivre une vie irréaliste, imaginée, créée de toutes pièces, placée sous le signe du si : «si j'étais resté, si je n'étais pas parti...».

Au moment où nous avons commencé à analyser la manière dont les quatre romanciers développent le thème de l'identité, de la construction et reconstruction de soi, nous avons remarqué que le motif du miroir en tant que moyen d'exploration de soi y apparaissait souvent. La réflexion spéculaire n'est qu'une modalité parmi d'autres de traiter la problématique du double. Dans la dernière citation, à travers son personnage, Makine suggère que tout dépaysement prolongé implique le dédoublement, la scission.

L'individu n'est plus un mais double. Pour Clément Rosset, le double est «toujours intuitivement compris comme ayant une «meilleure» réalité que le sujet lui-même – et il peut apparaître en ce sens comme figurant une sorte d'instance immortelle par rapport à la mortalité du sujet¹⁴⁴».

L'angoisse de voir disparaître son double (sentiment d'une intensité comparable à celle ressentie par les personnages d'Alexakis) équivaut à ce que l'on éprouve lorsqu'on devient conscient de l'impossibilité d'établir une existence propre. Dans cette perspective, la perte du double (image, ombre, reflet etc.) est considérée comme un signe maléfique. Si le dédoublement n'est pas garanti, l'individu a la sensation qu'il cesse d'exister :

... l'individu sera social ou ne sera pas; c'est la société, et ses conventions,

¹⁴⁴ Rosset, Clément : *Le Réel et son double*, Éd. Gallimard, Paris, 1984, p. 91.

qui rendront possible le phénomène de l'individualité. Ce qui garantit l'identité est et a toujours été un acte public : un extrait de naissance, une carte d'identité, les témoignages concordant de la concierge et des voisins¹⁴⁵.

Pierre Jourde et Paolo Tortonese¹⁴⁶ considèrent qu'il est assez difficile de parler du double et de savoir de quoi nous avons l'intention de parler.

Pour certains, le double est réduit à l'autoscopie, c'est-à-dire, le sujet se voit en face de lui comme une autre personne identique, en étant profondément angoissé :

Le double se tient à l'origine de tout. Dieu, conscience absolue, crée l'univers pour s'y refléter : on peut voir dans cette conception cosmogonique, qui appartient à la tradition juive, la racine de tout dédoublement, le problème entre l'incrée et le créé, l'absolu et le relatif¹⁴⁷.

Le concept de double se rapporte toujours à une conscience, et problématise deux notions fondamentales : celle de l'identité et de la différence. Pour qu'il y ait un double identique il faudrait donc défier les lois de la différence.

Les deux auteurs sont d'avis que «l'inquiétude suscitée par le double repose en grande partie sur ce constat d'un excès d'identité¹⁴⁸». Les mêmes auteurs considèrent le double comme une espèce de tautologie : il affirme l'identité et la détruit en même temps. Tout individu qui voit son double réalise que son existence est confirmée, mais qu'il en est dépouillé : «le double est cet autre qui attire à lui l'identité pour l'escamoter dans l'instant même de son apparition¹⁴⁹». En effet, tous ceux qui se sont intéressés à ce sujet, s'accordent à dire que le double représente à la fois l'aspect identique et le contraire, c'est-à-dire la différence, qu'il est une figure fascinante car il se trouve aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur, opposé et complémentaire (surtout lorsqu'il s'agit des doubles spéculaires) et qu'il suscite chez

¹⁴⁵ Rosset, Clément : *Le Réel et son double*, op. cit., p.116.

¹⁴⁶ Jourde, Pierre ; Tortonese, Paolo : *Visage du double. Un thème littéraire*, Éd. Nathan Université, Paris, 1996.

¹⁴⁷ Jourde, Pierre ; Tortonese, Paolo : *Visage du double. Un thème littéraire*, op. cit., p. 4.

¹⁴⁸ Ibid., p. 6.

¹⁴⁹ Ibid., p. 181.

l'original des réactions émotionnelles fortes, parfois imprévues (angoisse, attirance, répulsion etc.). Par la suite, notre intention est de voir quel est le protocole d'énonciation pour lequel les écrivains optent, (tout en connaissant leur penchant pour la narration à la première personne) et quelle est la relation qu'ils entretiennent avec leurs doubles fictionnels.

I.3. L'identité narrative

Dans une thèse dont le sujet porte sur la notion d'identité, nous avons jugé nécessaire de voir aussi comment l'identité narrative se manifeste dans les textes des auteurs étudiés. Il est néanmoins tout aussi nécessaire de préciser dès le début que notre intention n'est nullement de faire une recherche parallèle sur l'emploi de la première personne chez Makine, Alexakis, Kundera et Maalouf (qui pourra bien sûr devenir le sujet de recherches à poursuivre) mais uniquement de présenter les aspects essentiels pour cette problématique.

I.3.1. Qui dit «je»?

Si notre propos précédemment déclaré est de parler de genres référentiels, il faudrait commencer par ce qui différencie le discours référentiel/authentique de la fiction.

Ce dernier terme, *fiction*, connaît plusieurs acceptions d'où l'usage chaotique. Selon Dorrit Cohn¹⁵⁰, cette notion se réfère d'habitude à un texte non référentiel et narratif, à un récit inventé.

Mais, fiction signifie aussi contre-vérité, ce qui est identique à la littérature, ou bien encore une affirmation douteuse/fausse. De point de vue

¹⁵⁰ Cohn, Dorrit : *The Distinction of Fiction*, Johns Hopkins Paperbacks Éditions, 2000, *Le propre de la fiction*, traduit de l'anglais par Claude Hary-Schaeffer, Éd. du Seuil, Paris, Collection «Poétique», 2001.

étymologique, le verbe latin *fingere* serait à l'origine du terme fiction. Il traduirait donc aussi bien une création, qu'une tromperie, ou ce qui est du domaine de l'imaginaire.

Ce qui rend le récit fictionnel unique à la différence d'un autre, c'est sa capacité de créer un monde clos sur lui-même. Deux propriétés caractérisent d'une manière explicite la fiction : tout d'abord, les références au monde extérieur ne sont pas soumises au critère de la précision, de l'exactitude et deuxièmement, la fiction ne se rattache pas exclusivement au monde réel. L'opposition fictionnel/fictif, pour l'auteur, en traduit une autre, celle entre la littérature et la vie. À la différence des textes référentiels, incomplets mais vérifiables, les textes de fiction sont invérifiables, complets, et ils rompent le lien avec le monde réel extérieur. La fictionnalité d'un texte réside également dans son protocole d'énonciation : le récit fictionnel serait raconté par une entité imaginaire qui n'a aucun intérêt à rendre le réel, alors que les récits référentiels, de type biographique présentent le passé en général d'un locuteur réel.

Chaque romancier peut opter pour une manière de raconter des histoires : les écrire à la première personne ou à la troisième, sachant qu'en fonction du choix qu'il opère, il raconte des choses différentes et que la perspective du lecteur sera chaque fois autre.

Dans son livre sur *Narcisse romancier*¹⁵¹, Jean Rousset se propose justement d'étudier le «je» et ses signes connexes (ses liens avec le système narratif : régime temporel, monologues, etc). Pour lui, le «je» pourrait traduire : une exploration de soi par soi, une saisie du moi et de l'autre, une activité de la mémoire dans le récit rétrospectif, une rencontre du narcissisme et de l'autobiographie. Souvent les textes écrits à la première personne soulèvent plus de problèmes que ceux rédigés à la troisième, le lecteur ayant tendance à croire que celui qui raconte l'histoire est l'auteur-même et non

¹⁵¹ Rousset, Jean : *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Éd. José Corti, Paris, 1971.

pas un personnage fictif comme tous les autres auquel l'écrivain a tout simplement cédé la parole. Le «Je conte mon histoire» doit être lu comme le récit présent de quelque chose de passé, d'où la dualité et la distinction entre le moi-narrant et le moi-narré. Il existe certes diverses méthodes de raconter sa vie : celui qui s'adonne à cet exercice peut se décider pour une narration qui respecte l'ordre chronologique des événements ou pour une narration qui retrace le temps de ses connaissances (tout est alors présenté comme autrefois). L'auteur a encore le choix de la narration rétrospective (le passé raconté dans le présent).

Selon Edgar Morin, nul autre n'est autorisé à dire *Je* pour moi, mais tous les individus peuvent dire *Je* s'ils se rapportent à eux-mêmes. «Être sujet fait de nous des êtres uniques, mais cette unicité est ce qu'il y a de plus commun¹⁵²». Le théoricien français estime que l'homme n'a pas une identité physique stable, car les cellules qui composent son organisme meurent et tous les jours en naissent d'autres. Ce qui reste inaltérable, ce serait l'identité de son Je :

De plus, si dissemblable aux différents âges qu'un étranger ne saurait l'identifier à travers ses photographies, le Je reste lui-même à travers les transformations d'enfant en adolescent, d'adolescent en adulte, d'adulte en vieillard. Ainsi, la qualité de sujet transcende les modifications de l'être individuel¹⁵³.

Dans la littérature française du XX^e siècle et contemporaine la narration homodiégétique est devenue chose courante, mais cela ne veut pas dire qu'elle n'avait pas existé auparavant. Il suffit de penser aux *Essais* de Montaigne, aux *Confessions* de J.J. Rousseau, aux romans intimes ou personnels du XIX^e siècle, tel que *René* de Chateaubriand, *Adolphe* de Benjamin Constant etc.

Ordinairement, le récit homodiégétique présente des marqueurs de

¹⁵² Morin, Édgar : *La méthode. 5. L'humanité de l'humanité. L'identité humaine, op.cit.*, p. 78.

¹⁵³ Ibid., p. 79.

fictionnalité paratextuels (genre, titre, sous-titre etc.) ou bien textuels. S'il y existe une identité entre narrateur-auteur, ne fût-ce qu'une identité onomastique, ou moindre, professionnelle, celle-ci traduirait une intention autobiographique. Il suffit qu'un récit homodiégétique combine le protocole d'énonciation romanesque avec celui de l'autobiographie pour qu'il devienne «roman autobiographique». Si, en revanche, il n'existe pas d'identité onomastique, Dorrit Cohn estime que l'auteur a plutôt une intention fictionnelle. Cependant, il ne faudrait pas chercher à trancher, le statut de chaque livre biographique est bien particulier qu'il serait difficile de trouver des classifications ou des cases à remplir, surtout à une époque où les littératures personnelles connaissent un tel essor. S'il existe une identité entre le nom du narrateur et celui de l'écrivain, l'intention du récit homodiégétique serait donc autobiographique, sans que cela soit, pour autant, absolument vrai. Il suffit de penser à toutes ces études sur l'ambiguïté générique du texte proustien que certains tiennent pour une autobiographie déguisée et d'autres pour un roman. Mais, le plus souvent un récit homodiégétique n'est qu'une fiction feinte marquée par des indices paratextuels ou intratextuels.

Puisque le héros et le narrateur ne font qu'un, le récit est raconté, en principe, à la première personne. Il est orienté vers le passé, l'auteur préférant une narration rétrospective des événements essentiels de sa vie. En même temps, le «je» représente le signe d'une conscience centrale qui organise le récit, et la convergence des voix narratives : «La première personne, si souvent donnée comme garant de véracité, se voit accusée de mentir pour produire l'illusion de vérité¹⁵⁴». Dans *Répertoire II*¹⁵⁵, Michel Butor écrit que dans le roman, on a souvent affaire à un glissement de la troisième personne vers la première :

Chacun sait que le romancier construit ses personnages, qu'il le veuille ou non, qu'il le sache ou non, à partir des éléments de sa propre vie, que ses

¹⁵⁴ Rousset, Jean : *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, op. cit., p. 35.

¹⁵⁵ Butor, Michel : *Répertoire II*, Éd. du Minuit, Paris, 1964.

héros sont des masques par lesquels il se raconte et se rêve. [...]

Dans le roman, ce que l'on nous raconte, c'est toujours aussi quelqu'un qui se raconte et nous raconte¹⁵⁶.

Si le thème du double en est un commun aux quatre écrivains, la notion de masque comme figure du double ou élément permettant à l'apparition de celui-ci, existe aussi dans certains aspects biographiques que dans leurs textes. Nous l'avons par exemple utilisé pour décrire le stratagème auquel recourt Makine pour faire publier ses textes (inventer un double, un traducteur), le masque est également présent dans la vie d'Alexakis (le masque qui colle à son visage et dont il ne se débarrasse plus : barbichette française, foulard etc.) ou encore dans la vie de Kundera (converti en auteur d'horoscopes sous pseudonyme pour gagner sa vie). Dans leurs écrits antérieurement présentés, nous avons remarqué la récurrence de ce motif du double (le personnage serbe d'Alexakis et son homologue français ; les héros makinien à l'abri d'une fausse identité ; les deux visages de Chantal (l'un qu'elle exhibe dans la vie privée en présence de Jean-Marc et l'autre qu'elle affiche publiquement), sans oublier, par exemple, les différents masques que Léon l'Africain emprunte dans son périple, afin de bien réussir dans chacune de ses missions).

L'utilisation du «je» oblige donc en certains cas moins au dévoilement de soi qu'elle ne favorise au contraire cette récréation, cette «réassumption» distante et donc la construction de soi, l'élaboration de cette fiction de soi qui est l'essence du projet autobiographique. Dans les études plus récentes comme celles de Gasparini¹⁵⁷, les frontières qui séparent autobiographie, roman autobiographique et autofiction semblent se préciser. Dans *Est-il je?*, Gasparini explique que tous les malentendus ont pour cause la limitation du sens du concept identité, réduit le plus souvent dans les textes référentiels à

¹⁵⁶ Butor, Michel : *Répertoire II*, op. cit., p. 62.

¹⁵⁷ Gasparini, Philippe: *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Éd. du Seuil, Paris, Collection «Poétique», 2004 et *Autofiction. Une aventure du langage*, Éd. du Seuil, Paris, Collection «Poétique», 2008.

celui onomastique. Cependant dans le récit à la première personne, les instances narratives ne sont pas forcément superposables de ce point de vue, c'est pourquoi il serait nécessaire de voir comment le romancier autobiographe suggère une analogie entre sa propre identité et celle de son héros.

L'écrivain a recours à toutes sortes de stratagèmes, tels que: l'inscription dans le temps (le personnage peut avoir la même date de naissance que son auteur ou l'irruption de l'Histoire dans l'histoire personnelle des personnages), la position du personnage dans l'espace pourrait être un autre critère de «référentialité» vu qu'il est des écrivains qui restent profondément attachés à leur univers, (ville natale, maisons) dont ils se servent aussi dans leurs textes, qu'ils transforment en une symbolique affective. Et il est nécessaire d'y inclure l'identification professionnelle, l'activité d'écrivain. Le héros-narrateur devient un miroir de l'auteur et toute une série de relations complexes s'établit. Il se peut que ce soit, bien évidemment une «profession contiguë¹⁵⁸» (nous pensons tout particulièrement aux personnages journalistes-dessinateurs dans les romans de Vassilis Alexakis).

I.3.2. L'autobiographie

En Occident, l'écriture autobiographique est bien institutionnalisée en tant que genre littéraire à part entière et ne suscite plus de commentaires qui visent la pudeur, le caractère inapproprié de parler de soi comme à une certaine époque quand il n'y avait pas de miroir plus déformant que la vanité

¹⁵⁸ «Pour affaiblir la connotation autobiographique de l'identification professionnelle, l'auteur peut tenter une manœuvre de déplacement en attribuant à son personnage une position contiguë à sa propre position de romancier. Dans la mesure où la structure du récit est rétrospective, cette contiguïté risque de valoir l'antériorité : le lecteur supposera que l'auteur en est passé par là. Les professions liées à l'écriture en général et à la littérature en particulier se prêtent bien à ce type de stratégie. Le héros peut être journaliste, [...], comédien, [...], linguiste.», Gasparini, Philippe : *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, op.cit., p.54.

ou l'amour de soi. En France, elle est devenue même un objet d'étude pour les élèves des classes de troisième qui, de cette manière s'initient à l'exploration de soi. Certains y découvriront peut-être "une véritable vocation". Il est vrai que nous assistons depuis quelques années à une éclosion extraordinaire des «écritures de soi», pour reprendre la formule de Foucault.

Tout le monde écrit sur soi : qu'il s'agisse d'acteurs, chanteurs ou sous-produits de la télé-réalité qui se mettent à raconter leur vie, à faire le bilan ou à guérir toutes sortes de traumatismes par l'écriture, ils pensent tous avoir leur mot à dire, se proposant ainsi de faire de leur vie un modèle à suivre ou tout le contraire, une espèce de leçon morale. Nous ne vivons plus dans une ère du soupçon, mais dans un temps de l'égocentrisme, dans une époque de la graphomanie. Puisque l'autre n'est plus là pour écouter, l'être humain n'a d'autre solution qu'écrire pour parler de soi. Dans cette surabondance d'autobiographies ou d'écrits autobiographiques qui polluent le paysage littéraire français, il en existe cependant certaines qui sont fort intéressantes : par le contenu, par la forme, par les stratégies qu'elles mettent en place.

Parmi celles qui méritent d'être lues, nous nommons les textes référentiels des écrivains qui retracent leur existence à travers ce type d'écriture, souvent métatextuelle, et qui offrent aux lecteurs des grilles de lecture de leurs textes :

Lecteurs et éditeurs commençaient à admettre qu'une vie, pouvait, comme une histoire, se raconter de différentes manières. L'écriture du moi procédait, de plus en plus fréquemment, d'une recherche formelle de l'identité narrative. Une nouvelle génération d'auteurs considérait qu'il ne pouvait y avoir de vérité personnelle dans la «répétition des formes convenues». Leur quête n'est plus seulement rétrospective et introspective, elle s'inscrivait aussi dans une ambition littéraire, esthétique¹⁵⁹.

Depuis quelques décennies les études sur les textes autoréférentiels

¹⁵⁹ Gasparini, Philippe : *Autofiction. Une aventure du langage*, op.cit., p. 59.

sont très nombreuses, cela a sans doute un rapport avec le fait que cette pratique littéraire est devenue, du moins en France, une institution. Notre propos n'est pas d'en retracer toute l'histoire, mais justement d'essayer de comprendre quels seraient les traits spécifiques de chaque sous-genre, quelles sont les intentions des auteurs lorsqu'ils optent pour un récit autobiographique, ou pour une autofiction, (terme qui déplaît beaucoup à Philippe Lejeune, mais qui est bien entré dans le vocabulaire de la théorie littéraire), ou pour un roman autobiographique. Quelles sont donc les frontières entre ces types de narration de soi, quel est le rôle du lecteur dans cette histoire, vu que le „pacte” n'est pas respecté ?

Nous allons adopter le point de vue de Philippe Lejeune, auteur des premiers textes critiques sur l'autobiographie¹⁶⁰ pour lequel cette pratique littéraire, comme il l'avoue d'ailleurs, était son rêve. Pour lui, est autobiographie :

*[le] récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*¹⁶¹.

C'est à lui qu'on doit les bases théoriques du genre dont les traits définitoires seraient : la mise en récit d'une vie, le caractère unitaire de celle-ci, son sens, mais aussi les contraintes telles que la fidélité, la cohérence, le pacte autobiographique. Ce dernier implique l'identité de nom entre l'auteur qui figure sur la couverture du livre et le nom du personnage dont l'histoire est racontée dans le livre et il suppose l'existence d'une vérité antérieure au texte qu'il suffirait de copier :

Le pacte autobiographique est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (une partie ou un aspect) dans un esprit de vérité [...] L'autobiographe, lui, vous promet que ce qu'il va vous dire est vrai ou du moins ce qu'il croit vrai. Il se comporte comme un historien ou un journaliste, avec la différence que le sujet sur lequel il promet de donner une

¹⁶⁰ Lejeune, Philippe : *L'Autobiographie en France*, Éd. du Seuil, Paris 1973 et *Le pacte autobiographique*, Éd. du Seuil, Paris 1975.

¹⁶¹ Lejeune, Philippe : *Le pacte autobiographique*, Éd. du Seuil, Paris, 1975, 1996, rééd. Collection «Point Essais», nouvelle édition augmentée, N° 326, 2006, p. 14.

information vraie, c'est lui-même¹⁶².

En effet, Lejeune fait le rapprochement entre la démarche autobiographique et ce que Genette appelle l'écriture ou bien la narration autodiégétique.

L'emploi de la première personne dans un texte, surtout de fiction, ne garantit aucunement l'identité entre le narrateur et le personnage. Dans une narration homodiégétique, celui qui dit «je» est une construction tout aussi fictive que celle qu'il raconte, il n'a pas d'autre existence en dehors du texte. En revanche, dans une autobiographie, Lejeune considère que l'énonciation est assumée par le nom propre qui figure sur la couverture du livre dont on peut vérifier l'état civil. Il va plus loin même et affirme :

Un auteur, ce n'est pas une personne. C'est une personne qui écrit et qui publie. À cheval sur le hors-texte et le texte, c'est la ligne de contact entre les deux. L'auteur se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable, et le producteur d'un discours¹⁶³.

En réalité, ce qui compte dans une autobiographie c'est précisément que cette identité auteur-narrateur-personnage soit assumée, et moins le degré de ressemblance entre ce qui est raconté et la vie réelle de l'auteur. Pour le théoricien français, est roman autobiographique tout écrit de fiction dans lequel le lecteur est à même de découvrir un degré plus ou moins élevé de parenté (qui peut varier d'un «air de famille» jusqu'à «c'est lui tout craché») entre la vie de l'écrivain et celle que celui-ci fait vivre à son personnage. Dans la catégorie des romans autobiographiques, Lejeune distingue les récits personnels (identité narrateur-personnage) et les textes impersonnels (écrits en général à la troisième personne). Il existe, selon lui, des autobiographies inexactes, pour des raisons des plus diverses, (la mémoire défaillante n'en étant qu'un simple facteur de fictionnalité), ou bien au contraire, à des fictions autobiographiques exactes. Ce qui les différencie, c'est la personne qui assume la narration.

¹⁶² Lejeune, Philippe : *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Éd. du Seuil, Paris, 2005, p. 31.

¹⁶³ Lejeune, Philippe : *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 23.

Le même critique est d'avis que le fait de vouloir dire la vérité est d'une part un leurre, et d'autre part une erreur aussi bien sur le plan esthétique que sur le plan de la connaissance. D'ailleurs, les opposants de l'autobiographie soulignent justement ce qu'ils considèrent comme les aspects négatifs de ce genre littéraire : de point de vue moral, il s'agirait plutôt d'un vice (histoire de narcissisme, de repli sur soi), psychologiquement, ce serait une erreur puisqu'on n'arrive jamais à se connaître soi-même. Pour eux, l'autobiographie, de point de vue esthétique ce n'est pas de l'art. Celui qui en a fondé d'une manière systématique, les principes du genre, ne peut que soutenir le contraire. Trente ans après ses premiers écrits sur l'autobiographie, il revient dans *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, où il affirme :

Ce que je fais en ce moment, c'est de l'autobiographie. je relis mon livre de 1971, je le juge avec mes critères d'aujourd'hui, je fais des sortes d'hypothèses sur sa genèse, et celle du Pacte, comment je suis passé de l'un à l'autre¹⁶⁴.

En effet, l'autobiographie est une forme qui a quelque chose de souverain, de transcendant qui se répercute sur toute l'œuvre de l'écrivain dont elle colore ou modifie et sens et la portée.

L'autobiographie, tout le monde la voit comme une construction imaginaire, par les choix qu'elle fait, ou bien encore comme une fiction qui s'ignore comme telle ou feint de n'en avoir pas conscience. C'est dans ce sens que Lejeune parle de «dissociation schizophrénique entre l'autobiographie comme valeur (revendiquée) et comme réalité (refusée)¹⁶⁵».

Les voies obliques de l'autobiographie sont plus intenses, plus vraies et permettent aux auteurs de garder une certaine distance par rapport à tout ce qui est pour eux expériences douloureuses.

La forme autobiographique pure serait un personnage central comme narrateur de soi-même et des personnages satellites qui existent par et autour

¹⁶⁴ Lejeune, Philippe : *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, op.cit., p. 20.

¹⁶⁵ Ibid., p. 41.

de lui. Le narrateur, en tant que porteur du regard et du discours, parle du monde tel qu'il le perçoit.

Pour Dorrit Cohn, «l'autobiographie – autant que la biographie – est un genre référentiel, un discours qui se réfère au passé d'un locuteur réel» à l'opposé du roman à la première personne qu'elle considère comme «une simulation délibérée et artificielle de ce genre référentiel¹⁶⁶». Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il existe une recomposition littéraire du moi, un travail de construction narrative, d'un mythe de soi.

Dans ses écrits, Vassilis Alexakis réconcilie autobiographie (*Paris-Athènes*) et fictionnalisation de soi (*La Langue maternelle*, *Les Mots étrangers*), bien que l'auteur aime à maintenir une certaine confusion générique. Par exemple, sur la quatrième de couverture du livre *Paris-Athènes*, réédité en Folio¹⁶⁷ nous lisons ce paratexte éditorial : «Ces sont les mots qui occupent le devant de la scène dans cette autobiographie aux allures de roman¹⁶⁸». Sans que le texte soit explicitement nommé autobiographie, sans présenter d'autres indices paratextuels si ce n'est ce chapitre intitulé «La tentation autobiographique» et l'intention du narrateur d'écrire un texte autobiographique, (intention qu'il fait connaître à l'intérieur du livre en question, à un ami marocain et à son éditeur), l'auteur reviendra une quinzaine d'années plus tard, dans un autre livre¹⁶⁹ déclaré comme «roman», une suite de *Paris-Athènes*, une mise à jour mais présentée sous une forme différente, et assumera le caractère autobiographique de son récit : «C'est en français donc que j'écirai mes prochains livres *Contrôle d'identité* et même le récit autobiographique, *Paris-Athènes*¹⁷⁰».

Pour un lecteur qui ne connaît pas beaucoup de choses sur la vie ou sur l'œuvre d'Alexakis, le titre pourrait être déchiffré soit comme une sorte

¹⁶⁶ Dorrit, Cohn : *Le propre de la fiction*, op. cit., p. 52.

¹⁶⁷ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, Éd. du Seuil, Paris, 1989, rééd Gallimard, Collection «Folio», N° 4581, 2007.

¹⁶⁸ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, «Folio», N° 4581, op.cit.

¹⁶⁹ Alexakis, Vassilis : *Je t'oublierai tous les jours*, op. cit.

¹⁷⁰ Ibid., p. 125.

de guide de voyage, soit comme des souvenirs de vacances ou bien encore, comme un va-et-vient continu entre les deux villes qui figurent dans ce paratexte liminaire. En réalité, le livre présente la vie du romancier d'origine grecque, résumée, s'il nous est permis de dire, dès le titre : une vie placée sous le signe de la dualité et du nomadisme physique et culturel. En effet, l'écrivain, après avoir couché sur le papier souvenirs, expériences plus ou moins agréables, histoires d'amour et séparations déchirantes, réalise le pourquoi du titre, il découvre dans quel sens le trajet entre les deux capitales de sa vie lui semble plus plaisant :

Il est difficile d'être heureux là où l'on l'a été si peu. Je comprends, je crois comprendre en tout cas, pourquoi j'ai préféré intituler ce récit *Paris-Athènes* plutôt qu'*Athènes-Paris* : j'avais besoin d'indiquer dans quel sens ce voyage m'était le plus agréable¹⁷¹.

Pour Maria Orphanidou-Frérès, le livre *Paris-Athènes* est bien sûr un texte autobiographique dont la portée est la traversée de l'écrivain d'une culture à une autre :

Le récit *Paris-Athènes*, bien qu'il soit autobiographique, reste avant tout le témoignage du combat de l'auteur, convaincu d'appartenir à une des plus anciennes cultures, à un pays réputé non francophone, qui a choisi d'écrire en français et de s'autotraduire. [...] Il sent l'effet de vivre deux vies, d'appartenir à deux cultures. Parler la langue de l'Autre ne signifie pas toujours communiquer, faire dialoguer deux conceptions, deux cultures, c'est aussi créer dans la perspective de l'Autre, s'expliquer en s'identifiant à l'altérité, discuter sur le même niveau¹⁷².

Afin de mieux comprendre le cas d'Alexakis, qui est loin d'être singulier, nous avons mis en évidence les aspects essentiels de sa vie (pour notre problématique qui est celle de la double appartenance culturelle). Grec d'origine, il soutient à plusieurs reprises qu'il n'avait aucune raison de se mettre à écrire en français, qu'il ne provient pas d'un pays francophone etc. Le changement de langue représente, dans son cas, le résultat de la

¹⁷¹ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op. cit., p. 144.

¹⁷² Orphanidou-Frérès, Maria : «Vassilis Alexakis: Écrire et se traduire», *Francofoni*, N° 10 Ankara, 1998, cité par Efstratia Oktapoda-Lu dans «Vassilis Alexakis ou la quête de l'identité», *Littérature et nation*, N° 24, *Écrire dans la langue de l'autre*, op. cit., p.287.

concordance de plusieurs facteurs : il est dû à sa présence en France et au fait que la langue de ce pays est devenu le port où il a jeté l'ancre. En revanche, Robert Jouanny ne partage pas le point de vue d'Alexakis. Le critique compare la Grèce à un «vivier d'écrivains francophones». Les exilés grecs ont connu un accueil favorable en France, les éditeurs français se sont intéressés aux ouvrages provenant de l'espace hellénique, et même la politique française avait à une certaine époque un caractère pro-hellénique.

Si «le cas exemplaire d'Alexakis» retient l'attention de Jouanny c'est plus particulièrement parce que l'écrivain met en lumière dans ses textes sa relation ambiguë avec ses deux langues, et sa manière d'en user faisant le sujet de certains de ses écrits. De sa vie, l'écrivain retient uniquement ce qu'il avait désiré en faire connaître à ses lecteurs lors de la publication de ce texte autobiographique en 1989.

Le récit *Paris-Athènes* comprend sept parties intitulées : *Le silence*, *La tentation autobiographique*, *Le mal*, *La mer*, *Le froid*, *La comédie*, *Le nuage* à travers lesquelles l'auteur partage à ses lecteurs les bons moments et les chagrins de sa vie. Il estime que ni son frère, ni lui ne sont venus au monde au bon moment, à cause des circonstances historiques particulières : Aris, le jour où l'Italie déclara la guerre à la Grèce, et lui sous l'occupation, un jour de Noël. Leur enfance en Grèce est présentée comme une période d'insouciance : que ce soit bien dans leur maison de Callithéa ou plus tard dans celle de Néa Philadelphia, ils ont été entourés par l'amour de leur mère. Le romancier semble d'ailleurs avoir eu une relation tout à fait spéciale avec celle-ci. Il évoque les soins de sa mère lorsqu'il était malade, comment elle le choyait.

Cette femme, originaire d'une famille assez importante, née à Istanbul, a dédié sa vie à sa famille. L'écrivain a le sentiment qu'elle ne s'est sentie à l'aise ni à Santorin (le nom de l'île tout comme celui de jeune fille de sa grand-mère paternelle, Santantonio, seraient dus à un acteur italien, tombé amoureux de cette contrée) ni à Tinos. Selon lui, elle aurait épousé un

monde qui n'était nullement le sien. Elle était de confession orthodoxe mais s'est mariée à un Grec catholique, elle avait d'ailleurs l'habitude de dire que les catholiques en Grèce étaient des étrangers. Elle a fini par s'y faire et vers la fin de sa vie, étant dévote, elle allait à leur messe. Elle aimait aussi lire (et l'auteur nous indique ses livres de chevet ou ses auteurs préférés parmi lesquels il y avait Stephen Zweig, Charles Dickens ; mais aussi les Grecs, Cavafis étant de loin celui qu'elle aimait le plus). C'est de ce dernier qu'elle tient le grand amour qu'elle ressent pour la langue grecque. Pour elle, il est inconcevable qu'un natif fasse des fautes dans sa langue maternelle. Lorsque l'auteur part pour Lille, il ne réussit à emporter aucune photo de sa mère, nulle ne lui semblait satisfaisante et il pense qu'en regardant une photo de celle-ci, il lui aurait été plus pénible de supporter son absence. La relation entre ses parents ne paraît pas avoir été extraordinaire, il affirme même que si les parents avaient eu plus de recours économiques et que le père ne fût pas si ferme sur ses principes catholiques, ils auraient probablement divorcé. Pour Alexakis, son père «est un espace clos. Il vit à l'intérieur de lui-même¹⁷³». Celui-ci a entièrement consacré sa vie à la troupe de théâtre qu'il avait formée, aux spectacles qu'il avait mis en scène et dans lesquels il a joué et a fait jouer Aris (plus que l'auteur), aux costumes qu'il faisait faire à son épouse et à ses maquettes de bateaux. Comme si c'était un gamin qui refusait de grandir. Son frère Aris a fait de brillantes études de français, il a passé une thèse à Paris et par la suite il est rentré en Grèce, à Corfou et à Jannina où il poursuit une carrière universitaire. En ce qui le concerne, l'écrivain nous présente ses débuts difficiles dans la langue grecque, le mal que sa mère se donnait pour lui apprendre l'alphabet, il réussit à apprendre à lire tout seul sur un poème qui retrace les exploits de Saint-Georges tuant le dragon. Il s'était intéressé, pour une période, à la musique, mais il y renonça. Il constate que pour ce qui est de sa vie scolaire et professionnelle, les ordres religieux y ont joué un rôle important : il avait fait ses études au Lycée

¹⁷³ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, «Folio», N° 4581, *op. cit.*, p. 127.

Léonin, chez les frères maristes. Ensuite c'est l'archevêché catholique qui lui a accordé la bourse pour payer ses études à l'Ecole de Journalisme de Lille, et qui lui avait trouvé le travail comme surveillant chez les jésuites. Devenu journaliste, il collabore avec *La Croix* et les frères assomptionnistes.

Son mariage est venu combler le vide affectif que la France lui faisait sentir, bien que ce fût en France qu'il est tombé éperdument amoureux pour la première fois. Alexakis reproche à son épouse de ne pas s'être beaucoup intéressée à la vie grecque de son époux, au pays natal de celui-ci ; il affirme qu'elle n'aimait pas la Grèce et qu'elle lui avait dit à maintes reprises qu'il parlait grec dans son sommeil. L'écrivain est conscient que c'est la France qui l'avait séparé de sa mère, et la Grèce de son épouse. Du mariage avec Chantal il a eu deux garçons, Dimitris et Alexios, les deux portent des prénoms grecs, les deux ont appris le grec. L'aîné est allé encore plus loin dans son processus d'acceptation de son identité grecque. Depuis 2000, il vit en Grèce, il a une carte d'identité grecque et avec son père, à partir de ce moment-là, ils n'ont plus échangé un mot de français. Le cadet est resté en France, y travaille avec sa compagne dans la décoration d'intérieurs. Ils attendent un bébé, un garçon, qui, pour la joie du grand-père, apprendra aussi à «nager dans la baie de Yannaki¹⁷⁴», (Petit Jean), à Tinos.

Mais pour revenir à la formation de l'auteur, c'est donc à dix-sept ans, en septembre 1961 que le jeune Alexakis quitte son île pour venir en France, ayant obtenu une bourse d'études à l'École de journalisme de Lille. Il s'y installe, ne s'y plaît pas du tout (d'une part à cause du climat auquel il doit s'habituer, au froid et à l'humidité qui entraînent le déguisement bien connu : foulard, gants, parapluie mais surtout à cause de l'éloignement de sa famille). S'il y a encore quelque chose qui lui déplaît énormément, c'est son prénom traduit en français, Basile.

Nous serions tentée d'affirmer (en prenant à l'appui la situation d'un de ses personnages, Paul Cocovic, alias Dufrenes) qu'il a été si malheureux à

¹⁷⁴ Alexakis, Vassilis: *Je t'oublierai tous les jours*, op. cit., p. 245.

son arrivée en France que son rêve le plus cher de l'époque, c'était de bien apprendre le français pour finir vite ses études et retrouver le soleil de la terre natale.

Paris-Athènes est le fruit d'un long silence. Le livre a été achevé après des mois, des années d'hésitation, puisque l'auteur se voyait dans l'impossibilité de faire le choix entre l'une de ses deux langues, soumis en permanence à un déchirement émotionnel. Le texte a pour thème central justement ce trouble, ce tiraillement entre deux civilisations, entre deux cultures et la réponse à ce dilemme : peut-on choisir entre la langue de sa mère et celle de ses enfants? Il s'agit pour Alexakis non pas de la difficulté d'assumer ses deux identités, mais d'opter pour une langue d'expression, il avait la sensation qu'en français il ne possédait pas la même familiarité qu'il avait en grec et qu'il était sur le point de perdre à cause d'une longue absence. Selon Georges Fréris, les écrits d'Alexakis sont «le reflet de l'assimilation mutuelle des deux civilisations à travers la description d'un comportement admis par les deux codes sociaux : français et grec¹⁷⁵».

Son œuvre est à l'image de sa vie : une oscillation pendulaire, un va-et-vient permanent entre ses deux pays et ses deux langues. Chaque fois qu'il revient de Grèce la mélancolie s'empare de lui, et à Paris, il n'a pas les mêmes repères. La France, une sorte d'orphelinat, où il se sent privé de sa mère et de la langue de celle-ci, deviendra au fil des années sa deuxième patrie et il arrivera à penser, comme tant d'autres, que l'on appartient davantage au lieu où l'on habite qu'à celui d'où on provient.

Au départ, en froid avec la musique et la littérature françaises, (il n'aime pas les classiques pour avoir pillé les Grecs), il les découvrira au fur et à mesure. La première période «trouble» de sa vie française correspond à son séjour à Lille, où il n'a qu'un ou deux amis, des étrangers aussi :

¹⁷⁵ Fréris, Georges : «Vassilis Alexakis ou le jeu du refus et de l'assimilation de deux cultures», dans *Écrivains grecs de langue française*, CERCLEF, Éd. Silex, Paris, 1990, p. 146, cité par Efstratia Oktapoda-Lu dans «Vassilis Alexakis ou la quête de l'identité», *art.cit.*, p. 284.

Lille m'a appris des mots que je croyais connaître, comme le mot *froid*. Les mains des gens étaient froides. Les choses aussi étaient froides : les murs, les poignées de porte, le bouton du poste de radio, mes lunettes, mon stylo. Les mots, les bruits, la musique traversaient un espace froid¹⁷⁶.

De retour de Grèce où il avait fait son service militaire et fuyant la dictature des colonels¹⁷⁷, il s'installe à Paris en 1968, ville moderne, comparée à un bureau immense partagé en deux par un fleuve. Il y apprend le mot foule, et cette ville n'est à ses yeux qu'une préfiguration de l'avenir d'Athènes. Comme le titre l'indique et nous l'avons déjà remarqué, le livre *Paris-Athènes* est construit sur l'opposition de deux civilisations et de deux hommes, de deux villes entre lesquelles il n'y a parfois aucune distance ou qui sont d'autres fois séparées par un abîme infranchissable. La relation qu'il entretient avec les deux villes ressemble au proverbe «loin des yeux, loin du cœur», mais renversé, dont Jean Ricardou¹⁷⁸ s'est servi dans son analyse du roman *La Modification* de Michel Butor. Ce proverbe traduit la relation entre la proximité spatiale et la proximité affective, et «ce dispositif spatio-sentimental est un mécanisme qui lie automatiquement les deux villes : s'approcher de l'une, c'est éprouver le désir de quelqu'un qui vit dans l'autre¹⁷⁹».

Quand il est sous le soleil chaud de la Grèce, qui rayonne resplendissant dans un ciel bleu, il pense et rêve de son appartement parisien qui, par hasard, est peint dans les couleurs du drapeau français. À Tinos, il ressent l'absence de son épouse, et dans la capitale française, il a la nostalgie des longues conversations avec sa mère.

Si Paris est vitesse, bruit, agglomération, Athènes incarne un lieu de plaisance, où il prend le temps de revoir des gens et de faire de nouvelles

¹⁷⁶ Alexakis, Vassilis: *Paris-Athènes*, op.cit., p.137-138.

¹⁷⁷ La dictature des colonels» a commence le 21 avril 1967 lorsque l'armée s'était emparée du pouvoir jusqu'en 1974, le 23 juillet, date considérée par certains Grecs comme l'une des plus belles journées de leur histoire.

¹⁷⁸ Ricardou, Jean: *Le Nouveau Roman*, Éd. du Seuil, Paris, 1973, rééd. Collection «Points», 1990.

¹⁷⁹ Ricardou, Jean: *Le Nouveau Roman*, op.cit., p. 50.

rencontres. Il est conscient que, lorsqu'il parle de Paris, il est tout aussi sévère qu'on peut l'être à l'égard d'une épouse. En revanche, il a pour Athènes l'indulgence qu'on réserve à une maîtresse. Un autre élément qui différencie Paris et Athènes est l'absence dans Paris d'endroits au pouvoir magique d'abolir le temps, à part peut-être la Place des Vosges. Il ne retrouve pas dans la capitale française d'endroits familiers : monuments, odeurs. Cette ville l'a éloigné d'Athènes. Si cette distanciation n'avait pas existé, il n'aurait pas été capable d'écrire en français :

Le français s'est pratiquement substitué à ma langue maternelle. Ainsi, je n'ai nullement eu le sentiment de transgresser une loi, ou d'accomplir une performance quand j'ai entrepris d'écrire ce roman directement en français¹⁸⁰.

Alexakis convient s'être trouvé grâce au français, langue qui en même temps l'a partiellement privé de son histoire, et qui l'avait entraîné à la frontière de soi-même. Plus attaché à la France qu'il n'avait, jusqu'à présent, jamais voulu l'admettre, il se met à écrire ce livre qu'il juge «entièrement français», afin de régler ses comptes avec sa langue adoptive et son pays d'accueil. Dans *ce* récit autobiographique, il insiste assez longuement sur un autre versant qui caractérise sa carrière littéraire : c'est évidemment l'autotraduction :

J'ai donc traduit en français le roman que j'avais écrit en grec et traduit en grec un de mes romans français. J'ai l'impression que ce sont les passages les plus réussis que j'ai traduits le plus facilement. Il est certes fastidieux de se relire à travers une autre langue, mais pas inutile. J'ai beaucoup modifié le livre traduit par ma mère à l'occasion de sa réédition, six ou sept ans après sa première sortie. Ce n'est pas la traduction qui me gênait, mais certains passages du texte original français.

J'ai réécrit en grec à peu près le cinquième de ce roman. S'il devait être réédité en français, je le corrigerais en traduisant du grec les passages modifiés. Je finirai peut-être par ne plus savoir en quelle langue j'ai écrit certains de mes livres¹⁸¹.

Un texte écrit en langues différentes n'est plus le même et vise des publics

¹⁸⁰ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op.cit., p. 172.

¹⁸¹ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op.cit., p. 196.

différents. Nous pourrions parler à ce sujet d'une écriture de soi et d'une lecture/traduction de l'autre. Cet autre n'est pas compris dans le sens chrétien et globalisant d'«autrui», mais plutôt dans le sens du double, du jumeau ou de l'alter ego de l'écrivain. S'auto-traduisant, l'écrivain se lit, dans le texte et entre les lignes, se découvre à travers deux idiomes de sensibilité différente.

L'autotraduction est une pratique devenue courante chez les écrivains bilingues. Julian Green traduit par Julien Green dans *Le langage et son double*¹⁸², Nancy Huston traduit elle-même ses textes du français en anglais et vice-versa. Nous nous rappelons à ce sujet la polémique sur *Le cantique des plaines*¹⁸³. Le livre ayant été récompensé par le Prix du gouverneur du Canada, les détracteurs accusent : il ne s'agit pas d'une création, mais d'une traduction. Dominique Combe¹⁸⁴ s'applique à analyser la situation de quelques écrivains, qui pour des raisons personnelles, décident de se servir du français comme langue d'écriture, certains d'entre eux étant à la fois romancier et traducteur, et il considère que :

L'auto-traduction est encore un moyen de se faire reconnaître dans son propre pays lorsque celui-ci n'est pas (ou que partiellement) francophone. L'écrivain change alors totalement de «destinataire imaginaire»¹⁸⁵.

Combe surprend deux aspects essentiels de l'auto-traduction : le statut du texte traduit par rapport au texte support et l'autre plus pragmatique, celui de la diffusion du texte :

...en cas d'auto-traduction, ...on peut se demander alors quel est le statut de l'œuvre ainsi traduite : texte «second» («méta-texte») ou «texte» autre, sur le même plan que le premier? La traduction, comme acte d'écrire en français, devient alors création¹⁸⁶.

¹⁸² Green, Julian: *Le langage et son double*, Éd. du Seuil, Paris, Collection «Points», Paris, 1987. Le livre comprend quatorze textes que l'auteur avait écrits premièrement en anglais (de 1920 à 1942) et qu'il a ultérieurement traduits en français, ce qui explique la mention paratextuelle «Julian Green traduit par Julien Green» qui figure sur la première et quatrième couverture.

¹⁸³ Huston, Nancy: *Le Cantique des plaines*, Éd. Actes Sud, Paris, 1993, rééd. Éd. Babel, 2004.

¹⁸⁴ Combe, Dominique : *Poétiques francophones*, Éd. Hachette, Paris, 1995.

¹⁸⁵ Ibid., 59.

¹⁸⁶ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes, op.cit.*, p. 27.

En ce qui le concerne, Alexakis a toujours parlé en termes de recreation du texte. Il dit qu'il préfère être lu en traduction parce qu'à cette occasion il a la possibilité de bien vérifier le texte, il y voit mieux ses faiblesses. Une chose très intéressante et que l'auteur met en évidence d'une manière bien amusante dans les lignes suivantes est le fait qu'en français, ses textes ne connaissent qu'un seul traducteur : lui-même (à part le premier, *Le sandwich*, qui avait été traduit par sa mère et corrigé, si l'on peut dire, par lui) :

Aucun de mes textes n'a jamais été traduit en français par un autre que moi : c'est la seule expérience qui me manque dans ce domaine. Dois-je me mettre en quête d'une traductrice? À quoi ressemblerait un texte français signé par moi mais écrit par quelqu'un d'autre? J'ai vécu l'expérience inverse : un de mes romans, le dernier, a été traduit en grec par une traductrice de métier. J'eus un sentiment étrange en lisant la traduction. Elle était très fidèle, et en même temps tout était légèrement différent. Je reconnaissais chaque phrase mais je ne reconnaissais pas ma main. C'est probablement ma fatigue qui vient d'engendrer cette question : si j'avais deux traductrices, l'une en Grèce, l'autre en France, serait-il encore nécessaire que je continue à écrire? Ne pourraient-elles pas s'arranger entre elles¹⁸⁷?

Et lorsque cela arrive, il ne reconnaît plus son texte, celui-ci ne lui appartient plus. Entre le texte et lui, un tiers s'est glissé, qui s'est approprié le texte, qui l'a fait sien afin de pouvoir lui donner la meilleure version dans une autre langue que celle dans laquelle il avait été écrit. C'est là un des avantages majeurs du roman. À la différence de la poésie, expression fidèle des «cris de l'âme» du poète, parfois intraduisible, le roman plus facilement traduisible, dépasse les frontières nationales devenant une œuvre appartenant au patrimoine littéraire mondial.

Bien que le livre porte la mention paratextuelle : «roman», *Je t'oublierai tous les jours* se lit comme la suite de *Paris-Athènes*. Il s'agit en effet d'une de ces longues conversations lors desquelles le romancier avait l'habitude de s'entretenir avec sa mère. Celle-ci disparue depuis une douzaine d'années, il lui parle comme si elle était toujours là, reprenant des

¹⁸⁷ Ibid., p. 197.

choses vécus ensemble, mais lui racontant aussi ce que chaque membre de la famille est devenu. Installé dans sa maison de Tinos, l'écrivain réalise que depuis qu'il a commencé à écrire il n'a plus deux machines à écrire, l'une grecque et l'autre française, mais six, divisées entre ses résidences : Paris-Athènes-Tinos. Il parle aussi de l'exposition de ses dessins, de certains de ses livres, du statut qu'il a acquis. Dans ce livre, conçu comme une lettre à celle qui n'est plus, Alexakis relit toutes les lettres qu'il avait envoyées à sa mère de Lille et celles que sa mère lui avait écrites. Il parle de Lille comme d'une parenthèse, d'une attente, celle du retour à la maison, et du dictionnaire le Grand Robert qu'elle lui avait offert :

J'avais peut-être besoin aussi de ta bénédiction pour réussir mon périple à travers une autre langue. Chaque fois que j'ouvrais le dictionnaire je songeais à toi. Paradoxalement, les mots français me remettaient en mémoire ton visage¹⁸⁸.

Elle ne sera jamais oubliée. Son héritage sera transmis à ses petits-fils. Certains mots qu'elle aimait, tel ce *foukarossyni*, seront transmis à son petit-fils, Dimitris, pour le dictionnaire gréco-français qu'il est en train de rédiger:

Il y a de la compassion dans ce terme qui se termine de la même façon que *calossyni* (bonté) ou qu'*éléimossyni* (charité). Comment pourrait-on le traduire en français ? Peut-être par misèreté¹⁸⁹.

Et la recette de beignets de morue à Alexios qui aime bien faire la cuisine :

Je ne l'ai jamais utilisée, cependant je la connais par cœur : on dilue d'abord la farine avec de l'eau, on la laisse reposer une heure, puis on lui ajoute un œuf, une cuillerée de bicarbonate, un citron pressé, du persil coupé très fin et du sel. C'est dans cette mixture qu'on trempe les morceaux de morue avant de les faire frire. J'imagine qu'il communiquera un jour tes instructions à son fils, et que cette recette ne cessera jamais de voyager¹⁹⁰.

Avec Amin Maalouf, nous changeons de registre. D'une part, parce qu'au Maghreb, et dans le monde arabe, parler de soi n'était pas il y a

¹⁸⁸ Alexakis, Vassilis: *Je t'oublierai tous les jours*, op.cit., p. 85.

¹⁸⁹ Ibid., p. 113.

¹⁹⁰ Ibid., p. 253.

quelques années encore une pratique courante. D'ailleurs la plupart des autobiographies sont écrites par des auteurs nés dans cet espace culturel mais qui, soit ont fait des études à l'école française, et donc ont vécu dans ce climat d'acculturation, soit ils ont fait un voyage plus long, ils ont quitté ce sol natal pour en embrasser un autre, et la langue de ce dernier. Pour certains d'entre eux, la langue française semble être «la langue natale du je¹⁹¹», nous nous rapportons à l'expression de Mohammed Kacimi.

L'autobiographie, dans la diversité de ses formes, n'est autre chose que récit de l'intime, dévoilement de soi et des siens, chose qui n'est pas ordinaire dans les sociétés musulmanes. Il est bien connu que le surmoi social l'y emporte sur le je individuel, étant donné que la société civile ne privilégie pas forcément l'individu. C'est dans ce sens là que nous avons affirmé que l'autobiographie maghrébine est une littérature émergente dans la deuxième moitié du XX^e siècle, que c'est un phénomène très récent dont le rapport à l'instance de reconnaissance, qui n'est nulle autre que la littérature occidentale, a été primordial. Une fois la reconnaissance acquise, l'autobiographie, avec tout ce qu'elle comporte en aspects positifs ou négatifs, est devenue une pratique littéraire plus courante. Ce genre littéraire a été vécu dans la culture arabe comme le meurtre du père : celui-ci encomrait le jeune dans sa volonté de dépasser sa condition, dans le jeu de la séduction avec la langue française, jeu d'ailleurs fort sérieux. Dans les premiers textes autobiographiques les critiques qui s'y sont penchés ont vu une tentative d'élimination du père, pas forcément du milieu familial même s'il y est réduit à un pantin que, bien au contraire, du jeu de séduction de l'autre, ce faisant par l'utilisation de la langue de cet autre qui était à conquérir.

Amin Maalouf n'a pas encore publié son autobiographie, il a écrit, en

¹⁹¹ «Je n'ai point quitté une langue maternelle [...], mais une langue divine. La langue française est devenue pour moi la langue natale du "je", langue de l'émergence pénible du moi», «Langue de Dieu et langue du Je», in *Autrement*, série Monde, n° 60 H.S. – Mars 1992 («Algérie, 30 ans»), p.119, cité par Jean Déjeux "Au Maghreb, la langue française «langue natale du je»", dans *Littératures autobiographiques de la francophonie*, (sous la direction de Martine Mathieu), Éd. L'Harmattan, Paris, 1996, p.181.

échange, un très beau livre et un bel hommage, intitulé *Origines*. Il y retrace l'histoire tumultueuse de sa famille et de son pays. Ce livre est une autobiographie familiale et villageoise. Mais il ne faudrait pas oublier «l'autobiographie à deux voix» et quatre mains, postée sur son site internet. De cet ample entretien avec Egi Volterrani, son traducteur en Italie, les intéressés apprennent les coordonnées du romancier : date de naissance, le lieu (avec cette différence entre le lieu de la naissance et celui qui figure sur ses documents d'identité : l'opposition entre la ville de Beyrouth/le village de Machrah). Envers ce dernier il a senti «un grand attachement et un profond sentiment d'appartenance¹⁹²», ce qui ne fut pas le cas pour la capitale libanaise. Le sentiment d'appartenir à la Montagne est un héritage familial qui se transmet de génération en génération. Le romancier affirme même que «[s]on enfance imaginaire s'est toujours située "là-haut"¹⁹³». Il a suivi les cours chez les Pères Jésuites, pendant que ses trois sœurs sont allées chez les religieuses. C'est leur mère qui avait décidé que ses enfants allaient suivre une éducation catholique dès le début de son mariage avec leur père afin d'éviter toute "dérive" comme celle que le romancier évoque dans *Le Rocher de Tanios* en prenant un exemple bien réel, celui de Boutros, un des fils de son arrière-grand-père. Il insiste aussi sur les origines familiales de sa mère qui provient d'une famille jadis installée en Turquie et qui avait fui Istanbul à cause des persécutions, abandonnant leur maison. Celle que l'écrivain a essayé «mollement» de retrouver bien des années plus tard et qu'il décrit comme le lieu du drame initial dans *Les échelles du Levant* :

Les romans sont des miroirs déformants, ou embellissants, mais ce sont quand même des miroirs.

Ma vie a constamment été accompagnée par le souvenir des maisons que les miens puis moi-même avons été forcés de quitter. Durant mon enfance, ma mère me parlait de "notre" maison sur le Bosphore dont sa propre mère lui avait communiqué la nostalgie, puis de "notre" maison en Égypte. Car entre ma naissance, en 1949, et le moment où j'ai commencé à comprendre le monde qui m'entourait, "nous" avions perdu aussi l'Égypte, qui était alors ma

¹⁹² www.aminmaalouf.org/biographie.

¹⁹³ Même référence internet.

seconde patrie, et par certains côtés, presque la première...¹⁹⁴.

Baigné dans la culture occidentale, entouré par des personnes emblématiques de l'époque, Maalouf avoue avoir aimé suivre une carrière politique. S'il n'y est pas parvenu, c'est parce qu'il appartenait à une communauté minoritaire, celle des melkites, ce qui fait naître chez lui, dès son adolescence, un fort sentiment de révolte :

Ma réaction, à quinze ans, fut une révolte contre le système communautaire, contre toute forme de communautarisme, contre toute forme de discrimination. À dix-sept ans, je recevais déjà chez moi, c'est-à-dire dans l'appartement de mes parents, les dirigeants de l'ANC sud-africaine, dont son président, Oliver Tambo, qui était alors un fugitif timide et moustachu. Tout ce qui ressemblait à une discrimination liée à la couleur, à la religion, au rang social, au sexe, ou à toute autre raison m'a toujours été insupportable, et je sais en mon for intérieur que les racines de ce sentiment se trouvent dans ma révolte d'adolescent contre mon statut de minoritaire. Cette rage n'a pas diminué depuis... Elle est présente dans chaque regard que je porte sur le monde, et dans chaque ligne que j'écris...¹⁹⁵

Nous y voyons une des raisons pour lesquelles, chaque fois qu'il a la possibilité, il dénonce tout type de persécution contre les minoritaires, quelles qu'en soient les causes qui déterminent leur statut. Le père, journaliste important, avait décidé de changer de vie, et le premier pas, c'était changer de demeure :

Le nouvel appartement était somptueux, cinq cents mètres carrés avec des boiseries, des tapisseries d'Aubusson, d'immenses tapis persans, et on y organisait de grands dîners auxquels assistait le premier ministre de l'époque, et divers dignitaires libanais ou étrangers. Moi, dans ma chambre, qui donnait sur un superbe jardin bordé de bougainvillées, je lisais Marx et je recevais des réfugiés sud-africains ou érythréens... C'était parfaitement caricatural, mais ce qui se passait au salon et dans ma chambre étaient les deux faces d'une même réalité. D'ailleurs, lors des réceptions officielles je portais costume et cravate et j'étais flatté de bavarder avec un ministre ou un ambassadeur. Un minoritaire oscille constamment entre le désir d'être reconnu et le désir de hurler sa révolte à la face du monde. Aujourd'hui encore, ces deux tentations coexistent en moi, et je ne cherche même plus à arbitrer entre elles...¹⁹⁶

¹⁹⁴ Même référence internet.

¹⁹⁵ Idem.

¹⁹⁶ Même référence internet.

Il affirme quelques lignes plus loin qu'il a toujours détesté d'être assimilé à une catégorie, à un «nous». L'auteur éprouve plus de sympathie et de tendresse pour ceux qui sortent du rang, pour les non-conformistes. Dès son enfance, il a su qu'il allait suivre un chemin déjà tracé. Dans leur famille, travailler équivaut à enseigner ou écrire. Et son choix ne saurait être plus évident. Il commence à vingt-deux ans une carrière de journaliste, écrivant en langue arabe, sa langue «sociale». Cependant, il commence à se servir également de sa langue d'ombre, le français, pour écrire, dans le secret de sa chambre, un roman. Il lui arrive encore de se demander, dans le cas où il n'aurait pas été contraint à partir, s'il aurait toujours écrit des romans en français. Dans cette conversation avec son traducteur, Maalouf revient également sur les circonstances précises de son exil que nous avons évoquées par ailleurs.

C'était en 1986, avec *Léon l'Africain*, un premier roman bien qu'il ait fait publier avant, en 1983, un premier texte en français, *Les croisades vues par les arabes*. Il a dû attendre donc une dizaine d'années avant de passer de l'écriture journalistique à celle de fiction. En ce qui concerne le style de Maalouf, nous avons remarqué un penchant particulier pour la narration homodiégétique, mais qui, dans ce cas, ne se prête pas à des confusions génériques. Il s'agit tout simplement d'un personnage central, je-narrant, Léon, Baldassare qui assume la narration des faits qui lui arrivent en tenant des journaux de voyage. Pour ce qui est du dernier, à chaque étape importante de sa vie, il perd le cahier où il avait noté épreuves, sentiments, réflexions et se voit obligé d'en recommencer un autre. Maalouf est un de ces auteurs qui témoignent de leur fascination pour les contes arabes, pour les romans historiques qui dépaysent le lecteur tout en faisant appel à des techniques narratives des plus modernes : mise en abîme, anachronies temporelles, récits enchâssés etc.

Dans l'œuvre de Maalouf, le «je» est donné comme garant de l'authenticité des faits narrés, mais le romancier vient le secourir en insérant

dans ses textes des extraits de documents authentiques, ou bien il inscrit l'histoire de ses personnages dans l'histoire réelle (la guerre entre la Palestine et le Liban présente dans *Les échelles du Levant*, tout comme la seconde guerre mondiale ne sont qu'un exemple). L'auteur avoue que dans ce penchant pour l'histoire il voit une manière efficace de jeter un parallèle entre les deux mondes, entre les deux rives de la Méditerranée.

I.3.3. Autofiction / Roman autobiographique.

La fictionnalité des romans à la première personne se déduit d'habitude rapidement par la disjonction entre le nom de l'auteur réel et celui du narrateur allégué; cependant d'autres cas intéressants peuvent s'y présenter, tel celui de *l'autofiction*, terme introduit par Serge Doubrovsky, en 1977, dans son roman *Fils*. Son héros-narrateur décline à l'intérieur du roman plusieurs fois son identité qui n'est autre que celle du romancier. De plus, sur la quatrième de couverture, il définit ce nouveau genre comme :

Autobiographie? Non. C'est un privilège réservé aux importants de ce monde au soir de leur vie et dans un beau style.

Fiction d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe de roman, traditionnel ou nouveau¹⁹⁷.

Aussi bien l'autofiction que le roman autobiographique «mélangent à dessein les indices de fiction et de confiance¹⁹⁸». Ces deux pratiques littéraires sont d'autant plus difficiles à différencier que tout dépend en effet de la stratégie pragmatique de l'auteur et du pacte qu'il établit entre lui, le texte et le lecteur. Cependant, les critiques ont souvent remarqué que dans ce type de textes, les écrivains accordent une partie assez importante au discours métatextuel, à l'autocommentaire, aux réflexions sur le style, sur la langue :

¹⁹⁷ Doubrovsky, Serge : *Fils*, Éd. Galilée, Paris, 1977.

¹⁹⁸ Gasparini, Philippe : *Autofiction. Une aventure du langage*, op. cit., p. 25.

À fortiori pour accéder à l'écriture du moi, il faut rompre avec la langue «maternelle». D'où la nécessité de rechercher une forme originale qui permette d'aller vers l'origine et de découvrir ce qui était celé par l'idiome conventionnel¹⁹⁹.

Selon Philippe Gasparini, le langage de l'autobiographie serait tout d'abord référentiel, et ensuite le résultat d'un long labeur, d'un processus d'introspection, de découverte et d'affirmation de soi, voire de création de soi. L'autofiction il faudrait la voir comme la construction «d'une identité à travers un texte», et comme une hypothèse autobiographique volontairement imaginée et imaginaire. Les derniers temps, la notion d'autofiction a effacé celle de roman autobiographique, malgré l'ancienneté de cette pratique littéraire.

En tant que genre hybride, paru sous cette appellation, l'autofiction est un croisement de l'autobiographie et de la fiction, deux régimes, en essence, incompatibles. D'une part, l'autobiographie est censée refléter la réalité, étant tout comme le récit historique, un genre factuel, qui relève de la «diction», comprise comme l'acte de dire ce qui a été. Ainsi s'oppose-t-elle à la fiction qui traduit par excellence l'acte d'inventer. Si l'autobiographie implique que l'auteur-narrateur-personnage raconte ce que lui est arrivé, le texte de fiction s'appuie sur la distinction nette entre la personne réelle de l'auteur et la figure du narrateur qui n'est que le premier chaînon de la fiction en tant qu'entité inventée. L'autofiction pourrait à ce titre être résumée par la formule «c'est moi et ce n'est pas moi». Moi auteur j'admets être et ne pas être le héros de l'histoire racontée. À ce pacte contradictoire de l'autofiction conviendrait le titre d'une des nouvelles d'Aragon *Le Mentir-vrai*, cet oxymore résumant fort bien la coexistence de la vérité et du mensonge au sein de ce genre qui serait finalement une histoire d'une personnalité authentique dont le destin est rendu fictionnel.

Afin de mieux distinguer les différences, certes parfois infimes entre

¹⁹⁹ Ibid., p. 39.

ces types de textes, entre autofiction et roman autobiographique, nous empruntons la démarche de Philippe Gasparini dans *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. L'auteur offre aux lecteurs intéressés des pistes pour se retrouver dans cet univers embrouillé de la théorie littéraire vue la divergence entre les points de vue présentés par différents théoriciens concernant les écrits personnels, autobiographiques ou non. Le roman autobiographique est donc une narration qui combine les deux modes de narration, aussi bien fictionnel que référentiel. Le romancier y prend comme habitude de désigner le héros-narrateur d'une manière qui permette au lecteur de le rapprocher justement de celui qui écrit, par l'introduction dans le texte des détails biographiques. C'est le lecteur, en fonction de ses compétences, qui juge le degré de véridicité d'un roman autobiographique :

L'attribution à un roman d'une dimension autobiographique est donc le fruit d'une hypothèse herméneutique, le résultat d'un acte de lecture. Les éléments dont dispose le lecteur pour avancer cette hypothèse ne se situent pas seulement dans le texte, mais aussi dans le péri-texte, qui entoure le texte, et dans l'épi-texte, c'est-à-dire les informations glanées par ailleurs²⁰⁰.

Pour ce théoricien, l'anonymat du protagoniste traduit de la part du romancier une intention fictionnelle, et ce faisant, le personnage se réapproprie l'objectivité jadis réservée aux narrateurs omniscients. Le nom du protagoniste peut être choisi pour désigner la «communauté d'origine ethnique et culturelle par sa consonance. [...] Le nom du personnage exhibe, à l'intention du public d'accueil, les tensions interculturelles qu'a dû affronter l'auteur en tant qu'individu et en tant qu'écrivain²⁰¹». C'est cette «étiquette onomastique» qui mettra en évidence l'ancrage culturel par rapport auquel le héros essaiera de se définir. Gasparini dresse, en outre, une liste des informations dont, dans la plupart des cas, un romancier se sert pour établir des pistes entre son identité et celle du personnage-narrateur. Loin d'être exhaustive, nous y retrouvons certains éléments tout à fait pertinents :

²⁰⁰ Gasparini, Philippe : *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, op. cit., p. 32.

²⁰¹ Gasparini, Philippe : *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, op. cit., p. 43.

l'aspect physique, l'identité professionnelle (le personnage déroule à l'intérieur du texte une activité d'écrivain ou à la limite une profession contiguë), la coïncidence des dates de naissance; la position du personnage dans le temps et dans l'espace. L'auteur insiste et affirme :

...remémoration du lieu de l'enfance va souvent de pair avec une thématique de l'exil et du déracinement. Le personnage se cherche dans un va-et-vient incessant. [...] Nous n'avons plus affaire à des éléments biographiques factuels, publics et vérifiables, mais à une symbolique qui est de nature affective qui est d'ordre intime, donc invérifiable²⁰².

Philippe Gasparini retient également le péri-texte auctorial, le titre dont le but est de créer une attente, d'inscrire le livre dans un univers culturel. Il analyse le titre du roman de Makine *Le Testament français* en soulignant les connotations du terme «testament». Celui-ci renvoie à un passé, à un héritage, à une famille, à une transmission de biens ou de valeurs (dans son cas, nous savons qu'il s'agit de ce que Charlotte lui avait légué : la langue française). C'est ce type d'analyse qui encourage le lecteur à pratiquer une lecture biographique du texte. Le lecteur serait moins intéressé par le texte même et davantage par tous les indices biographiques, par toutes les similitudes entre la vie de l'auteur et celle du narrateur qu'il est capable de découvrir dans le roman.

Pour certains critiques, il s'agit d'un roman autobiographique. Indiscutablement, il y a des aspects qui nous déterminent à pratiquer une telle lecture. Et de l'autre côté, Makine se plaît tant à entretenir un climat de confusion en ce qui concerne sa biographie (l'idée lui répugne qu'une œuvre soit jugée en fonction de la vie de l'auteur) qu'il serait pour le moins difficile d'établir quels sont les faits réels et lesquels ne le sont pas. Dans son livre, Makine retrace l'histoire d'un jeune garçon, Aliocha, qui découvre le français en compagnie de sa grand-mère. Lors de la publication de son dernier roman, en janvier 2009, dans l'interview accordée à Thierry Clermont pour *Le Figaro littéraire*, l'écrivain déclare :

²⁰² Ibid., p. 49-50.

Cette langue, je l'ai entendue dès mon enfance, dans ma lointaine Sibérie. Elle venait de la bouche de ma grand-mère, d'origine française. Le français m'a toujours baigné et a encouragé, stimulé mon amour pour la littérature française. Je considère, à juste titre, le français comme ma langue «grand-maternelle»²⁰³.

Et puis nous retrouvons dans le roman d'autres pistes qui invitent à une lecture biographique : la fuite du pays, ses difficultés en France, sa vie d'outre-tombe, les romans refusés et finalement publiés, rangés dans les rayonnages des libraires dans la catégorie Europe de l'Est, entre Lermontov et Nabokov. En revanche, ce qui pourrait éloigner le lecteur de la piste autobiographique est l'histoire de la photo de la femme en veste ouatée. Cette photo apparaît dès les premières pages et à la fin du livre, lorsque le narrateur lit la lettre de Charlotte dans laquelle celle qu'il tenait pour sa grand-mère maternelle lui avoue la vérité sur ses parents à lui. Ceux qui l'avaient entouré de leurs soins, de leur affection, ceux dont il a tellement pleuré la mort, n'étaient donc pas ses parents. Lui, Aliocha, était le fils de la femme en veste ouatée :

Cette femme, la fille d'un koulak, avait connu, enfant, l'exil dans les marécages de la Sibérie occidentale. Puis, après la guerre, accusée de «propagande anti-kolkhoziennne», elle s'était retrouvée dans un camp... je parcourais ces pages comme celles d'un livre connu par cœur. [...] Et l'amour forcé, sous la menace d'une arme ou d'une charge de travail inhumaine, et l'amour acheté avec une bouteille d'alcool... L'enfant que cette femme avait mis au monde purgeait la peine de sa mère, telle était la loi. [...] La femme était morte, écrasée par un tracteur, quelques mois avant le dégel. L'enfant allait avoir deux ans et demi... [...] La lettre était écrite en russe et c'est seulement à cette ligne que Charlotte passait au français, comme si elle n'était plus sûre de son russe. Ou comme si le français, ce français d'une autre époque, devait me permettre un certain détachement vis-à-vis de ce qu'elle allait me dire :
«Cette femme, qui s'appelait Maria Stepanovna Dolina, était ta mère. C'est elle qui a voulu qu'on ne te dise rien le plus longtemps possible...»²⁰⁴

Deux éléments nous interpellent dans cet extrait : d'une part, le destin

²⁰³ *Le Figaro Littéraire*: «Ma langue grand-maternelle», propos recueillis par Thierry Clermont, le 08/01/2009.

²⁰⁴ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 304-306.

tragique de cette femme dont la vie, bien que brève, semble avoir été une suite d'événements terribles, et d'autre part ce glissement du russe (il convient mieux à décrire les camps, les abus) vers le français, comme si dans cette langue douce, la vérité était plus facile à dire et à entendre, comme si cette langue dans laquelle il avait trouvé la force de vivre pouvait amortir la souffrance. La photo de sa mère à la main, un premier souvenir d'enfance qui lui revient : une promenade dans le camp avec celle-ci. Si ce dernier extrait présentait une vérité, si triste qu'elle soit, il résulterait donc que Charlotte ne serait que sa grand-mère maternelle adoptive et cela pourrait expliquer pourquoi les personnages makiniens, presque tous, du moins ceux qui entrent en contact avec cette éducation française (nous pensons donc aux protagonistes d'*Au temps du fleuve Amour*, à Aliocha et aux jeunes narrateurs anonymes de *Requiem pour l'Est* et *La Terre et le ciel* de Jacques Dorme) sont des orphelins. Dans ce dernier roman mentionné, nous lisons comment l'orphelin s'invente une histoire personnelle :

De cette adolescence, il reste un début de matinée devant la porte entrebâillée de l'infirmerie [...] Je quitte le cabinet, ne parvenant pas à démêler chez celle qui m'a soigné la mère et la femme. Les deux sont intensément inconnues et désirées. [...]

Le mythe le plus partagé, le plus jalousement chéri par les élèves était précisément celui-là : le père-héros, injustement condamné, est enfin réhabilité, il revient, il entre dans la classe, interrompt le cours et provoque une extase mutuelle chez l'enseignante et les camarades. Un bel officier dont la vareuse est blindée de médailles. Il y avait également des variantes avec des pères explorateurs polaires morts au combat, des capitaines de sous-marins²⁰⁵.

Dans les gestes tendres de l'infirmière (il lui arrivait de se blesser uniquement pour la voir), nous lisons les attributs que le narrateur associe à la mère et à la femme aimée tout comme dans les exploits du soldat il faudrait lire le courage du père.

Afin d'éviter les pièges d'une lecture biographique et de ne pas prendre pour vrai ce qui ne l'est pas, nous nous orientons vers un autre type

²⁰⁵ Makine, Andreï : *La terre et le ciel* de Jacques Dorme, *op. cit.*, p. 39-41.

de «je», vers une fictionnalisation auctoriale. Il s'agit évidemment des intrusions autobiographiques, et donc référentielles, qui apparaissent çà et là dans les textes makiniens, des figures dans lesquelles l'auteur se glisse à l'intérieur des écrits, sous le couvert d'un double identique, pour commenter, pour apporter des précisions, pour guider le lecteur dans sa lecture etc. La première fois, nous le retrouvons d'une manière explicite dans *Confession d'un porte-drapeau déchu*. Comme l'indique déjà le titre, sachant que la confession tient plus du régime de la diction que de la fiction, le livre raconte l'histoire de deux jeunes pionniers, Kim et Arkadi, unis par une amitié extraordinaire et, pour un moment, par la foi dans un même idéal identique pour tous les jeunes de leur âge, avant qu'ils ne découvrent le grand mensonge qui se cachait derrière cet horizon prometteur.

Kim est celui qui assume le rôle de narrateur intradiégétique et qui interpelle de temps à autre Arkadi comme pour authentifier son récit. Dès le début du roman, le «nous» auctorial intrigue le lecteur : «Et nous marchions, les jambes veloutées de poussière, à travers les chemins des champs. Toujours tout droit devant nous. Toujours vers cet horizon radieux²⁰⁶».

Ce «nous» se rapporte bien sûr aux deux protagonistes, mais en égale mesure à toute leur génération, une génération élevée au son des clairons et des tambours, aux mensonges endoctrinants prêchés lors des marches traditionnelles auxquels tous les pionniers étaient obligés de participer. Ce «nous» se transforme parfois en «on» justement pour mieux illustrer cette situation de généralisation : «maintenant on sait tout», «on n'en guérit pas. On ne se remet pas de l'horizon lumineux qui était à quelques jours de marche. À quoi bon se mentir? Nous ne serions jamais comme les autres, comme les gens normaux²⁰⁷».

Le roman semble être construit comme une longue lettre que le narrateur adresse à son ami, des années plus tard après leur séparation.

²⁰⁶ Makine, Andreï : *Confession d'un porte-drapeau déchu*, op. cit., p. 11.

²⁰⁷ Ibid., p.16.

Cette distance physique par rapport au pays d'origine, temporelle par rapport au moment de l'histoire et la distanciation par rapport à soi-même permettent à Kim de porter un regard critique, ironique, rétrospectif sur leur enfance, sur la société russe de l'époque. Une enfance préservée de tout mal, pleine de joies et de liberté, couronnée par l'amour des proches, mise à l'abri de leurs souffrances quotidiennes. Le récit épistolaire à destinataire précis est souvent interrompu par des analepses qui viennent combler les blancs, qui concernent soit l'amitié des deux protagonistes, les jeux dans la cour, leur rébellion dans le camp de pionniers, soit la vie de leurs parents.

Le premier passage référentiel se trouve au début du livre, c'est quasiment l'un des premiers passages assumés par le je-narrateur, Kim, quoique le pacte autobiographique ne soit pas respecté (il n'y a pas d'identité onomastique, sinon une identité professionnelle, Kim étant devenu écrivain) : «Mon cours de singerie m'attend. Une grande maison d'édition. Ma mine d'emprunt. Un stéréotype, l'auteur-émigrant-russe. Mon uniforme d'homme normal²⁰⁸». Le lecteur se laisse porter par le fil de narration et quelques pages avant la fin du livre, le narrateur le provoque à nouveau :

Je suis dans le hall de la maison d'édition. La standardiste a déjà signalé mon arrivée aux étages supérieurs où mon sort se joue. [...]
J'ai l'étrange et agaçante impression d'avoir trahi. Elle se perçoit même dans le poids de ce manuscrit qui tire la poignée de ma serviette.
Oui, j'ai tout raconté, décrit, divulgué. J'ai tout déballé. J'ai éventré le misérable intérieur des trois bâtisses rouges. J'ai étalé, comme on étale les vieilleries sur un bout de trottoir, leurs humbles joies et leurs inutiles souffrances. J'ai tout livré²⁰⁹.

Un sentiment de contradiction le domine : d'une part, Kim croit que son ami Arkadi ne cédera pas à la tentation biographique, qu'il gardera le silence le plus profond sur ce qu'ils avaient vécu ensemble au pays natal. Mais il réalise qu'il est tout aussi possible que son ami agisse de la même manière, que ce poids du passé est trop lourd à porter, qu'il ne fera que répéter la

²⁰⁸ Makine, Andreï : *Confession d'un porte-drapeau déchu*, op. cit., p. 17.

²⁰⁹ Ibid p. 149.

même confession risquant de provoquer la compassion de l'entourage. Il arrive à Kim de regretter d'avoir «tout déballé» :

Tu devrais bien me mépriser maintenant. La vraie confession n'elle-est pas faite pour cela?

Toi, je le sais, tu ne diras mot de ce passé à personne. Tu te renfermeras. [...]

Tu répéteras ma confession ! Puis dans le silence gêné tu te lèveras et sans plus rien dire tu t'en iras, en entendant derrière ton dos la voix de ta femme : «Ne faites pas attention... C'est un coup de nostalgie... Vous savez, ces Russes... Avec la vie qu'ils ont eue là-bas.» [...]

Et puis... Puis, tu sais, dans ce manuscrit qui me pèse sur le bras, je n'ai pas raconté l'essentiel. Et je ne le raconterai jamais. À personne. Cela restera entre nous comme un gage de retrouvailles dans le futur incertain de nos vies cahotées²¹⁰.

Les seuls livres de Makine qui se prêtent à une lecture autobiographique sont certainement *Le Testament français*, *La Terre et le ciel* de Jacques Dorme pour tout ce qui a rapport à l'éducation française de l'auteur, à cette fascination pour la France, à ses débuts difficiles dans les milieux littéraires de même que *La vie d'un homme inconnu*, dans le récit cadre qui retrace la vie d'un auteur d'origine russe vivant à Paris.

Les romans d'Alexakis sont un mélange de souvenirs et de vie intime; celle-ci occupe, certes, une place privilégiée, même si l'auteur admet se sentir un peu mal à l'aise lorsqu'il écrit à la première personne. Sans nécessairement parler de lui, Alexakis s'offre au lecteur à travers des masques, se glissant sous la peau de ses héros tels que: Griogris, le héros de *Talgo* ou Pavlos, le protagoniste de *La langue maternelle*. S'agit-il tout simplement de romans (puisqu'ils portent tous cet indice paratextuel) ou de textes biographiques à cause de l'ambivalence qui concerne l'identité du protagoniste : identifiable à l'auteur et par conséquent une lecture autobiographique s'impose, mais en même temps il s'en éloigne et oblige le récepteur du texte à une lecture romanesque? Le lecteur ne devra pas effectuer une lecture double, épuisante, mais plutôt une simultanée, sachant discerner les deux codes.

²¹⁰ Ibid., p. 150-152.

Les deux textes mentionnés plus haut mettent en scène un narrateur homodiégétique qui sert de masque à l'écrivain, masque qui dévoile plus qu'il ne cache la vie de celui-ci. Ainsi, Pavlos, le héros-sosie de *La langue maternelle*, dessinateur de métier pour un journal parisien, vit entre la France et la Grèce, partagé entre Paris et Athènes, où il se trouve au moment de la narration pour la fête de Pâques (on pourrait interpréter ce choix comme un symbole de la renaissance de l'amour du protagoniste pour son pays natal et pour sa langue). Entre Pol²¹¹ et le romancier plusieurs parallèles sont à établir : même nationalité, même oscillation entre deux pays, profession contiguë. Le cadre où se déroule l'action, les allers-retours, tout y est pour fausser les pistes. Cependant, la démarche d'Alexakis est plus romanesque que biographique.

Les mots étrangers est un livre inspiré par la passion que le père de l'écrivain nourrissait à l'égard du continent africain et dans lequel la démarche du romancier est la même : il opte pour une fictionnalisation de soi. Ce roman, tout comme le précédent, est riche en éléments biographiques, tous présentés d'une façon romanesque : nous avons constaté la même identité sociale, professionnelle, le même va-et-vient entre la Grèce et la France, entre les deux langues etc. Dans *Je t'oublierai tous les jours*, l'auteur explique en quelle mesure ses textes sont autobiographiques :

On me demande si mes livres sont autobiographiques. Je ne sais pas. Est-ce que cela a de l'importance? Je ne me rappelle plus si j'ai puisé dans la réalité certaines des scènes que je décris. Les événements que je suis persuadé d'avoir inventés ne sont peut-être qu'un écho de très vieux souvenirs. Je me représente ma mémoire comme un coffre qui peut contenir des choses que j'ai oubliées. [...] Les questions qui portent sur son caractère autobiographique insinuent d'habituellement qu'il ne s'agit pas vraiment d'un roman. Mais cela dépend de la structure du texte et non pas de la quantité de faits réels qu'il renferme²¹².

²¹¹ «On m'a demandé comment je signe mes dessins.

- Pol, ai-je dit.

- Pavlos se dit Paul en français [...]», *La Langue maternelle*, op. cit., p. 30.

²¹² Alexakis, Vassilis: *Je t'oublierai tous les jours*, op.cit., p. 193-196.

I. 3. 4. Les métalepses autoriales

La vision du roman de Milan Kundera est incompatible avec l'écriture de soi, avec la graphomanie contemporaine qu'il dénonce dans ses textes. L'auteur déclare n'avoir la moindre envie d'écrire une autobiographie, mais le lecteur trouve dans ses romans et dans ses essais des éléments référentiels. François Ricard, dans son essai *Le dernier après-midi d'Agnès*²¹³, considère que la récurrence de certains motifs tisse dans l'œuvre kundérienne une espèce de toile hypertextuelle qui, sans ressembler à la technique balzacienne du retour des personnages, est un facteur «d'unité *dans* la diversité et de diversité *dans* l'unité²¹⁴».

Les moments autoréférentiels (lorsque l'art du roman s'expose d'une manière directe, par des segments indexiels, ou implicite dans le texte même) sont ceux qui guident les lecteurs. Ainsi le narrateur intervient-il dans le récit pour son compte et commente, conteste, corrige l'attitude, la manière de voir les choses d'un personnage. Gérard Genette, auteur de *Métalepses*²¹⁵, tient cette pratique littéraire qui donne le titre à son ouvrage, pour une figure rhétorique et pour un élément du récit, qui unit l'auteur à son œuvre :

Cette manière de «dénuder le procédé»..., de dévoiler, fût-ce en passant le caractère tout imaginaire et modifiable *ad libitum* de l'histoire racontée, égratigne donc au passage le contrat fictionnel, qui consiste à nier précisément le caractère fictionnel de la fiction²¹⁶.

En ce qui concerne l'œuvre romanesque de Kundera, le moi romancier est d'autant plus présent lorsque la composition est éclatée, faite de matériaux hétéroclites, et par la métalepse, il se situe entre son univers extradiégétique, et celui fictionnel, intradiégétique :

J'aime intervenir de temps en temps directement comme auteur, comme moi-

²¹³ Ricard, François: *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, Éd. Gallimard, Paris, Collection «Arcades», 2003.

²¹⁴ Ricard, François: *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, op. cit., p. 73.

²¹⁵ Genette, Gérard : *Métalepses. De la figure à la fiction*, Éd. du Seuil, Paris, 2004.

²¹⁶ Genette, Gérard : *Métalepses. De la figure à la fiction*, op. cit., p. 22.

même. En ce cas-là, tout dépend du ton. Dès le premier mot, ma réflexion a un ton ludique, ironique, provocateur, expérimental ou interrogatif²¹⁷.

Nous pourrions citer de nombreux exemples de ce type d'interventions dont le but est de dévoiler l'autorité auctoriale, et d'en amoindrir les pouvoirs. Dans le roman *La vie est ailleurs*, la présence de l'auteur est doublement ressentie par les lecteurs : sous le masque du narrateur qui guide leurs pas et comme personne réelle dans les passages autobiographiques : «Nous l'avons déjà expliqué au chapitre précédent : la mère comprit bien vite que l'homme qui recherchait une aventure d'amour redoutait l'aventure d'une vie²¹⁸».

Le roman est construit autour de Jaromil, le jeune poète que sa mère veut exhiber devant le monde. Persuadée du talent hors du commun de son fils, beau et talentueux comme un Apollon, la mère l'encourage perpétuellement à écrire des poèmes, elle est d'ailleurs son premier lecteur puisqu'elle sait que, pour exister en tant que tel, un poème doit être lu. Sa poésie, prophétique et mature, malgré son jeune âge, est le territoire où n'importe quelle affirmation peut se transformer en vérité et qu'il mettra au service du parti communiste :

Avec ses poèmes le poète peint son autoportrait; mais comme aucun portrait n'est fidèle, nous pouvons dire aussi que, avec ses poèmes, il rectifie son visage²¹⁹.

La sixième partie du roman, intitulée *Le quadragénaire*, marque une pause dans le récit introduisant un personnage nouveau, sans liaison apparente avec le protagoniste, mais plus important est le commentaire de l'instance narrative sur la temporalité et la structure du roman :

La première partie de notre récit englobe environ quinze ans de la vie de Jaromil, mais la cinquième partie, qui est pourtant plus longue, à peine une année.

Donc, dans ce livre, le temps s'écoule à un rythme inverse du rythme de la vie réelle; il ralentit.

²¹⁷ Kundera, Milan : *L'Art du roman*, op. cit., p.103.

²¹⁸ Kundera, Milan : *La vie est ailleurs*, op. cit., p. 19.

²¹⁹ Kundera, Milan : *La vie est ailleurs*, op. cit., p. 321.

La raison en est que nous regardons Jaromil à partir d'un observatoire que nous avons érigé là où, dans le courant du temps se situe sa mort. [...]
De même que votre vie est déterminée par la profession et le mariage que vous avez choisis, de même ce roman est délimité par la perspective qui s'offre à nous depuis notre poste d'observation, d'où l'on ne voit que Jaromil et sa mère, tandis que nous n'apercevons les autres personnages que s'ils apparaissent en présence des deux protagonistes. Nous avons choisi notre observatoire comme vous avez choisi votre destinée, et notre choix est pareillement irrémédiable²²⁰.

Le «nous» narratorial souligne une certaine distance qui sépare le romancier de son texte, et englobe le lecteur auquel le narrateur s'adresse en comparant sa vie et ses choix à ceux de l'écrivain qui doit opter pour une stratégie de travail, irrémédiable dans ce sens qu'il s'agit d'une possibilité parmi tant d'autres qui oblige à enjamber un chemin sans retour.

La différence entre le roman et la vie réelle est le degré d'infinie liberté qui caractérise le premier, où, si bon lui semble, le romancier peut changer l'emplacement de son observatoire et le transporter ailleurs pour que, de la sorte, il présente sous un autre éclairage les événements et les personnages.

Dans le premier livre rédigé en France, *Le livre du rire et de l'oubli*, la présence des fragments autoréférentiels s'avère être intéressante. Certains portent sur sa vie en Tchécoslovaquie (après avoir été obligé de «sortir de la ronde²²¹», chassé de son travail et sans l'autorisation de travailler ailleurs, converti pour un moment en écrivain d'horoscopes sous pseudonyme), et par le biais des ses «ego expérimentaux», sur sa poétique de création personnelle qui ressort des méditations de Tamina (lorsqu'elle s'acharne à remémorer sa

²²⁰ Ibid., p.399.

²²¹ Image récurrente dans les textes de Kundera qui décrit les danses dans les rues de Prague dans différentes situations. «Moi aussi j'ai dansé la ronde. C'était en 1948. Les communistes venaient de triompher dans mon pays, les ministres socialistes et démocrates chrétiens s'étaient réfugiés à l'étranger et moi, je tenais par la main ou par les épaules d'autres étudiants communistes, nous faisons deux pas sur place, un pas un avant et nous levions la jambe droite d'un côté puis la jambe gauche de l'autre, et nous faisons cela presque tous les mois, parce que nous avons toujours quelque chose à célébrer [...]. Puis, un jour, j'ai dit quelque chose qu'il ne fallait pas dire, j'ai été exclu du parti et j'ai dû sortir de la ronde», Kundera, Milan: *Le livre du rire et de l'oubli*, op. cit., p. 113-114.

vie avec son défunt mari et la réécrire, et réalise à quel point il lui est difficile de respecter la chronologie «irréremédiablement perdue» des faits), des conversations entre Banaka, Bibi et Tamina sur l'art d'écrire un roman, de l'interprétation de la pièce de Ionesco *Rhinocéros* par les deux étudiantes américaines et de la méditation sur l'essor inquiétant de la graphomanie. À ses yeux, l'extension de la graphomanie à notre époque est le résultat du désintérêt de l'autre, du confort, de l'isolement des individus. Tout un chacun, quel que soit le statut social, est désireux d'affirmation de soi et pense l'accomplir par et dans l'écriture, comme si l'humanité entière n'était formée que d'écrivains qui déclament leur appartenance au monde des lettres. Et, selon Kundera, ce sera le temps de la surdité et de l'incompréhension générale. La distance qui le sépare de son pays se réduit en tant que distance respectée par l'instance narrative, on assiste à l'abandon de «nous» en faveur de «je», ambigu, autobiographique, et opérateur de métalepse :

Je les regarde d'une grande distance de deux mille kilomètres. Nous sommes à l'automne 1977, mon pays sommeille depuis neuf ans déjà dans la douce et vigoureuse étreinte de l'empire russe....

Donc, je les regarde à présent du haut de mon belvédère, mais c'est trop loin. Heureusement, j'ai dans l'œil une larme qui, semblable à la lentille d'un télescope, me rend plus proches leurs visages....

Je les vois tous sur la toile de fond de Prague éclairée, telle qu'elle était il y a quinze ans, quand leurs livres n'étaient pas enfermés dans une cave de l'État et qu'ils bavardaient gaiement et bruyamment autour de la grande table pleine de bouteilles²²².

Kundera investit la notion de distance de nouveaux sens et il ne cesse pas de penser à tous ceux qui sont restés au pays. Nous remarquons dans la citation antérieure que la distance se rapporte aussi bien à la spatialité horizontale («grande distance de deux mille kilomètres», «c'est trop loin», «plus proches») ou verticale («du haut de mon belvédère», «dans une cave») et à la temporalité («l'automne 1977», «depuis neuf ans déjà»).

²²² Kundera, Milan : *Le livre du rire et de l'oubli*, op. cit., p. 210-211.

L'invasion russe est présentée par un euphémisme «la douce et vigoureuse étreinte», bien que dans les sémèmes du mot «étreinte» nous lisions aussi «la pression» et «l'enlacement». Nous pourrions parler d'un oxymore douce/vigoureuse et d'une opposition maintenant/jadis. À présent les poètes n'écrivent plus, ou leurs livres sont enfermés. Jadis, ils aimaient bien discuter littérature, et avaient la liberté de le faire, autour d'une table «pleine de bouteilles». D'autres continuent à écrire, en considérant leurs textes doctrinaux comme de la littérature. Cette larme au coin de l'œil lui permet d'évoquer avec grande nostalgie un moment fictionnel, tout aussi irréel que la rencontre posthume aux cieux de Goethe et d'Hemingway. Ou encore cette réunion qui fait coïncider des poètes célèbres (bien qu'en réalité il fût question des poètes tchèques, collègues de Kundera) tels que Lermontov, Boccace, Pétrarque, Verlaine, Voltaire et le jeune étudiant :

Assumer, faire miroiter ce JE d'agent double, ce qui n'a rien d'un double jeu. Il n'y a pas de mur ou de fossé entre les mots de l'écrivain et les mots du critique. [...]

Dans cette activité dédoublée – soi-même comme un autre, en somme, –, exacerbée par la réalité du romancier traduit, on ne peut guère passer à côté de l'effet de mimétisme entretenu avec le roman lui-même. Cela est du reste, renforcé par la tendance des écrivains à se montrer à l'ouvrage, à rendre visible la fabrique romanesque, familier l'atelier du créateur²²³.

En somme, la matière romanesque est envahie, redoublée sans cesse par les méditations du romancier, par l'introduction des essais qui lui donnent l'occasion de se montrer en musicologue (les analogies qu'il établit entre son usage de la technique des variations et la technique beethovenienne), critique et théoricien de la littérature :

Cette fois-ci, pour montrer clairement que mon héroïne est mienne et n'appartient qu'à moi (je lui suis plus attaché qu'à nulle autre), je vais l'appeler d'un nom qu'aucune femme n'a encore jamais porté : Tamina. J'imagine qu'elle est belle, grande, qu'elle a trente-trois ans et qu'elle de Prague.

Je la vois en pensée descendre une rue d'une ville de province à l'ouest de l'Europe. [...]

²²³ Astic, Guy : *"Le roman international" européen. Trois figures d'un renouveau romanesque: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, op. cit., p. 144.*

C'est un roman sur Tamina, et à l'instant où Tamina sort de la scène, c'est un roman pour Tamina²²⁴.

Dans *L'Insoutenable légèreté de l'être* les essais romanesques portent sur des concepts philosophiques : la pesanteur et la légèreté selon Parménide, le mythe de l'éternel retour selon Nietzsche, lexicographiques : l'explication étymologique de certains mots, tel compassion, ou le petit lexique des mots incompris à l'usage de Sabina et de Franz. Étant donné que l'essai typiquement romanesque est méditation impensable en dehors du roman, c'est la raison pour laquelle il est imbriqué dans le récit ce qui entraîne l'interdépendance des deux modes : discours et récit. L'auteur reste fidèle à ce rapport bien particulier qu'il entretient avec ses personnages, ses créations. Tomas par exemple, Kundera le voit debout, pas loin de sa fenêtre, indécis :

Il serait sot, de la part de l'auteur, de vouloir faire croire au lecteur que ses personnages ont réellement existé. Ils ne sont pas nés d'un corps maternel, mais de quelques phrases évocatrices ou d'une situation clé. Tomas est né de la phrase «einmal ist keinmal». Tereza est née de borborygmes²²⁵.

La relation de ces deux personnages, née d'une suite de six hasards, semble être une interprétation personnelle de l'écrivain des œuvres majeures, telles que: le mythe d'Œdipe et le roman de Tolstoï *Anna Karénine*. La relation de Tereza et Tomas est placée sous le signe du romanesque et des notions essentielles comme fidélité et trahison. L'amour que Tomas ressent pour Tereza transforme ce Don Juan moderne en un Tristan, capable de renoncer d'abord à son métier de médecin pour devenir un laveur de carreaux et à son milieu, quitter la ville pour s'installer dans un village de campagne et travailler dans une ferme.

Les intrusions du narrateur sont plus nombreuses au niveau de l'histoire et mettent en évidence les distorsions temporelles, les anachronies

²²⁴ Kundera, Milan : *Le livre du rire et de l'oubli*, op. cit., p. 135, p. 268.

²²⁵ Kundera, Milan : *L'insoutenable légèreté de l'être*, op. cit., p.63.

narratives : analepses explicatives : «retournons à l'instant que nous connaissons déjà²²⁶», «revenons encore une fois à ce chapeau melon²²⁷» (motif important pour la relation de Tomas avec Sabina et de Sabina avec Franz, comme s'il ne s'agissait que d'une seule histoire d'amour avec variations), «comme je l'ai déjà dit dans la première partie²²⁸», «dans la troisième partie de ce roman, j'ai évoqué Sabina....mais il y a une chose que j'ai cachée²²⁹» d'où la toute puissance du romancier de faire faire et de faire dire à ses «ego expérimentaux» ce qu'il souhaite. Dans *L'Immortalité*, vue par Pascal Dethurens comme «le mot de la fin de la littérature moderne²³⁰», Kundera apparaît lui-même comme auteur dans le roman et amène ses lecteurs dans les coulisses de son art : auteur et personnages sont liés par un cercle magique. Définitivement, *L'Immortalité* se trouve au carrefour de la création romanesque kundérienne. L'écrivain avoue à Guy Scarpetta :

Avec *L'Immortalité*, j'ai épuisé toutes les possibilités d'une forme qui avait été jusqu'alors la mienne et que j'avais variée et développée depuis mon premier roman. Subitement cela fut clair : ou bien j'étais arrivé, comme romancier, au bout de mon chemin, ou bien j'allais découvrir encore un chemin, tout à fait autre. D'où aussi, peut-être, ce désir irrésistible d'écrire en français. De me trouver tout à fait ailleurs. Sur une route insoupçonnée. Le changement de la forme fut aussi radical que celui de la langue²³¹.

Dans *L'Immortalité*, le romancier et les personnages échangent leur réalité/fictivité, leurs contacts et transferts étant d'autant plus surprenants que leur caractère imaginaire, créé de toutes pièces, a été marqué dès le début. Comme Tereza née des bruits de son ventre, Agnès vient au monde d'un geste qui éveille dans l'esprit du romancier un sentiment aigu de nostalgie (dans une piscine, une vieille femme qui salue son maître nageur).

²²⁶ Ibid., p. 120.

²²⁷ Ibid., p. 130.

²²⁸ Ibid., p. 253.

²²⁹ Ibid., p. 355.

²³⁰ Dethurens, Pascal: «La dernière leçon du roman: l'inqualifiable. Lecture de *L'immortalité* de Kundera», dans *Atelier du roman*, N° 39/sept.2004, Éd. Flammarion, Paris, p. 153.

²³¹ Scarpetta, Guy : «La bonne humeur» dans *La Règle du jeu*, Paris, N° 16/mai 1995, cité par François Ricard dans *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, op. cit., p.17.

C'est à partir de ce geste que le romancier trame son histoire, c'est autour de cet élément initial qu'il rend fictionnel jusqu'à en oublier l'origine. De tous les romans «tchèques», ce dernier est le plus complexe comme structure, comme problématique, comme théorie sur l'art du roman qui apparaît d'une manière explicite dans les conversations du professeur Avenarius et de Kundera-personnage, qui travaille sur un roman, qu'il voudrait inadaptable, "irracontable", qui n'obéisse plus à la règle de l'unité de l'action, qui ne se consomme pas avec hâte, parce que le lecteur anticipe et attend la fin. «Le roman ne doit pas ressembler à une course cycliste, mais à un banquet où l'on passe quantité de plats²³²». La grande quantité de plats correspondrait à la diversité de thèmes/de scènes : sur l'unicité du moi et comment le préserver (l'attitude Agnès/la façon Laura), sur la littérature (rien ne semble plus invraisemblable que ces conversations posthumes que portent Goethe et Hemingway), sur l'écologie (les actions nocturnes du professeur Avenarius), à l'enchevêtrement des lignes narratives et tout cela ne serait que la substance même d'un roman qui s'intitulerait *L'Insoutenable légèreté de l'être*, bien que dans le texte, le romancier précise qu'il s'agit du titre de son précédent roman. D'ailleurs tous ses romans pourraient porter le même titre.

Kundera fait coïncider à la piscine, dans le décor où tout a commencé, les personnages de son roman, feignant ne pas les connaître. C'est Avenarius qui fait les présentations et qui recommande à Paul de lire *La vie est ailleurs*, un livre excellent, d'après sa femme. Nous retrouvons Kundera au point de départ, où tout avait commencé :

Je pensai à Agnès. Deux ans, jour pour jour, que je l'avais imaginée pour la première fois; j'attendais alors Avenarius sur une chaise longue du club. Voilà pourquoi aujourd'hui j'avais commandé une bouteille. Mon roman était fini, et j'avais voulu le fêter là où était née sa première idée²³³.

Une autre des singularités des romans kundériens, c'est le plaisir que le

²³² Kundera, Milan : *L'Immortalité*, op. cit., p. 352.

²³³ Kundera, Milan : *L'Immortalité*, op. cit., p.507.

romancier éprouve à s'y autoreprésenter comme s'il se trouvait lui-même en présence de ses personnages et habitait le même monde qu'eux.

Avec *La Lenteur*, Kundera pousse plus loin les limites de son esthétique, franchit d'autres frontières, celle de la langue puisqu'il s'agit du premier roman écrit directement en français et celle de la forme. *La lenteur* n'est pas construit sur la structure traditionnelle en sept parties, mais comme un roman bref, divisé en cinquante-et-un chapitres courts.

Dans ce roman, trois plans temporels, trois lignes narratives se superposent : la soirée au château du narrateur-romancier avec son épouse, Véra, le commentaire sur la notion de lenteur en prenant pour point de départ la nouvelle du XVIII^e siècle de Vivant Denon *Point de lendemain*, le congrès des entomologistes, au même château.

Et comme si son autoreprésentation n'était plus suffisante à ses fins, il y introduit son épouse, Véra, victime dans ses rêves des élucubrations de son mari qui semble pouvoir y jeter les pages qui ne lui conviennent pas, les pages trop sottes. Elle se voit dans l'obligation de l'avertir des risques qu'il court s'il veut mener à bonne fin ce projet d'écrire un roman dépourvu de sérieux :

- Qu'est-ce que tu as dans la tête? Un roman? demande-t-elle angoissée.
J'incline la tête.

«Tu m'as souvent dit vouloir écrire un jour un roman où aucun mot ne serait sérieux. Une Grande Bêtise Pour Ton Plaisir. J'ai peur que le moment ne soit venu. Je veux seulement te prévenir : fais attention»²³⁴.

Ce livre, plus direct, plus souple, et plus précis, c'est-à-dire en concordance avec les principes de la prose française, se veut une sorte de roman absolu, dépouillé de ce qui ne lui est pas propre, un roman idéal qui rappelle le projet flaubertien, celui d'écrire un livre sans un sujet précis, un roman dont la force jaillirait de la beauté et de la force du style, un roman où rien ne serait sérieux. Ironie et parodie, univers loufoque, passé de la lenteur et présent de la vitesse coïncident dans la scène finale lorsqu'on aperçoit le

²³⁴ Kundera, Milan : *La Lenteur*, op.cit., p.110.

chevalier de la nouvelle, Vincent et le romancier sur le parking du château-auberge. Aux yeux de Kvetoslav Chvatik, les romans de Kundera sont de «purs romans», écrits dans une langue trop rigoureuse, d'après certains critiques, trop intellectuelle, précise, car l'auteur se préoccupe avec autant d'intensité de «quoi dire» que de «comment dire».

Kundera a maintes fois souligné son horreur de la biographie et de l'hagiographie car l'œuvre doit toujours exister pour et par elle-même, mais il se place en même temps à mi-chemin entre «la fureur antibiographique et la fascination biographique».

Nous nous rapportons certes à ses pages bien connues qu'il a écrites contre les kfkologues, mais nous nous rapportons en égale mesure aux fragments consacrés à la biographie de certains de ses personnages. Chaque fois que le romancier a la possibilité, il réitère son affirmation selon laquelle ce serait lui qui raconte ses romans et non pas un narrateur, produit d'une création théorique, mais bien lui, avec ses caprices, ses blagues et parfois, apparemment c'est exceptionnel, avec ses souvenirs.

Ce qui oppose essentiellement l'autobiographie et le roman autobiographique ou l'autofiction, est d'une part le contrat de lecture (la distinction entre le discours véridique assumé par l'autobiographe et la stratégie ambiguïté/vérité sur laquelle joue le narrateur-auteur) et d'autre part la manifestation expresse et assumée de l'identité dans les autobiographies, et celle partielle ou suggérée, voire feinte dans les autofictions :

...loin d'être un simple phénomène de mode dont les augures pronostiquent la disparition à chaque rentrée littéraire, l'expansion des écritures de moi à laquelle nous assistons, s'inscrit dans une tendance lourde de notre littérature, et, par conséquent, de notre environnement culturel²³⁵.

²³⁵ Gasparini, Philippe : *Autofiction .Une aventure du langage*, op. cit., p. 318.

II. Le contact des cultures et l'identité culturelle

II.1. Le contact culturel : phénomène moderne et ses conséquences

La culture, comme tant d'autres notions galvaudées par un usage inapproprié, est devenue un terme ambigu, interchangeable avec civilisation, surtout à notre époque. Être cultivé signifie posséder un bon nombre de valeurs culturelles, les assumer, les mettre en pratique et en valeur. Pour plus de précisions, nous avons recouru à l'étymologie du mot culture afin de trouver la définition qui convienne le mieux à notre propos.

Le terme «culture» a ses origines dans le latin : *colo, colis, colere, cultum* dont le sens propre est de cultiver la terre au sens agricole (ce qui pourrait expliquer pourquoi Cicéron définissait la culture comme «le labourage de l'esprit»). Pierre Mayol, dans son article²³⁶, entreprend lui aussi cette démarche étymologique afin de pouvoir différencier les deux termes, *culte* et *culture* le premier pris dans son acception théologique. Il soutient que le latin *colere* signifie par extension «habiter la même terre». Cette idée nous intéresse au plus haut point. Il en résulterait donc que les habitants de la même terre partagent la même culture, évidemment, et d'une manière implicite, qu'au moment où l'on change de terre, l'on change de culture. Nous allons y revenir. Le sens figuré du même mot latin se traduirait par «fréquenter le beau monde», c'est-à-dire, éduquer son art de vivre, développer son esprit.

Selon l'auteur de l'article cité plus haut, la culture serait spéculative, pragmatique, esthétique et sa visée, le culte ou la vénération des œuvres qui ont déjà été consacrées dans le patrimoine national, international, mondial par une longue tradition. En effet, la culture implique l'effort de l'homme depuis l'aube des temps à comprendre le monde de sorte qu'il puisse être à même de le transformer.

Dans le dictionnaire *Trésor de la langue française* nous avons

²³⁶ Mayol, Pierre: «Culte et culture en tension», dans *La Maison-Dieu*, N° 208, 4/1996.

retrouvé toutes les informations concernant le sens premier du terme (agricole) de même que celles rattachées au côté spirituel. De ce point de vue, la culture signifie :

Fructification des dons naturels permettant à l'homme de s'élever au-dessus de sa condition initiale et d'accéder individuellement ou collectivement à un état supérieur.

A. – Ensemble des moyens mis en œuvre par l'homme pour augmenter ses connaissances, développer et améliorer les facultés de son esprit, notamment le jugement et le goût.

1. Absol. Travail assidu et méthodique (collectif ou individuel) qui tend à élever un être humain au-dessus de l'état de nature, à développer ses qualités, à pallier ses manques, à favoriser l'éclosion harmonieuse de sa personnalité²³⁷.

Autrement dit, la culture représente ce que l'homme acquiert dès le plus jeune âge, dans son milieu familial, dans le cadre scolaire afin de corriger, d'améliorer les données naturelles, de développer les valeurs intellectuelles classiques : le Vrai, le Beau, le Bien etc. Selon Edgar Morin :

La culture est [...] constituée par l'ensemble des habitudes, pratiques, savoir-faire, savoirs, règles, normes, interdits, stratégies, croyances, idées, valeurs, mythes, qui se perpétue de génération en génération, se reproduit en chaque individu, génère et régénère la complexité sociale. La culture accumule en elle ce qui est conservé, transmis, appris, et elle comporte principes d'acquisition, programmes d'action. [...]

La culture est ce qui permet d'apprendre et de connaître, mais elle est aussi ce qui empêche d'apprendre et de connaître hors de ses impératifs et de ses normes, et il y a alors antagonisme entre l'esprit autonome et sa culture²³⁸.

Cet ensemble de composantes culturelles (habitudes, savoir-faire, croyances, etc.) se transmettent de génération en génération, de sorte qu'au niveau individuel, la culture est justement cette somme des comportements appris par une personne et les conséquences de cet apprentissage (sa conduite dans la société).

Au niveau social il s'agit du partage et de la transmission de ces

²³⁷ <http://www.cnrtl.fr/definition/culture>.

²³⁸ Morin, Edgar : *La méthode. 5. L'humanité de l'humanité. L'identité humaine*, op. cit., p.34.

comportements par tous les membres de cette même communauté. La culture n'est donc qu'un permanent processus d'apprentissage puisque tout individu a, ou devrait avoir, accès à la culture de la société à laquelle il appartient, dans laquelle il a été élevé et qui représente son héritage social en tant qu'attitudes, système de valeurs et connaissances similaires pour tous les membres de cette même société.

À différentes époques, en fonction des vicissitudes de l'histoire, la culture a été corsetée (à visée régionale, nationaliste, ou bien encore imposée par un système idéologique totalitaire), au bien au contraire, la culture est ample, dégagée, universelle/universaliste. Dans sa définition de la culture, Jean-Marie Domenach, insiste surtout sur la dimension artistique et spirituelle :

J'entends par culture les œuvres d'esprit, étalonnées selon la tradition et le goût dominant : au premier plan, les œuvres écrites (théâtre, poésie, roman etc.), ainsi que les écoles littéraires et les mouvements d'idées, mais aussi la philosophie, les sciences de l'homme et de la société, bref, une activité d'expression et de recherche aux formes innombrables²³⁹.

À part les épithètes qui se rattachent à la richesse plus ou moins importante d'une culture, celle-ci se caractérise aussi par son caractère permanent; pourtant cela n'empêche pas que cette culture croisse, change en éliminant certains éléments passéistes et en acceptant d'autres au cours de l'Histoire. Ces changements sont plus ou moins imposés, plus ou moins profonds en fonction des facteurs internes (des groupes novateurs au sein de la culture même) ou externes (cultures extérieures dominantes) :

Toute culture passe par une phase d'expansion rapide caractérisée par une intense production de nouvelles valeurs en même temps que par un grand pouvoir d'assimilation des valeurs externes, et donc par une large ouverture sur les autres cultures²⁴⁰.

Une culture est rarement isolée des autres, c'est pourquoi tout au long de

²³⁹ Domenach, Jean-Marie: *Le crépuscule de la culture française*, op.cit., p. 9.

²⁴⁰ Chadly, Fitouri: *Biculturalisme, bilinguisme et éducation*, Éd. Delachaux et Niestlé SPES, Neuchâtel, Paris, 1983, p. 20.

l'histoire les plus importants courants artistiques se sont déroulés presque simultanément dans plusieurs pays. Les contacts culturels sont une source intarissable d'enrichissement et de progrès à moins qu'ils n'eussent été imposés et, par conséquent, ressentis comme négatifs, destructeurs :

Le contact des cultures entraîne non seulement une modification de la culture réceptive, mais aussi des transformations sociales en rapport avec la nature, l'intensité, la profondeur et la durée de ces contacts²⁴¹.

Lorsqu'il y a un contact de cultures recherché, chacune étant pourvoyeuse de différences enveloppantes, nous pourrions affirmer que ce contact vise un échange véritable. Si, en revanche, il est imposé, d'une manière plus ou moins autoritaire, son but ouvertement avoué ou dissimulé se trouve être l'assimilation. Les situations de contact culturel sont multiples : colonisation, minorités ethniques qui revendiquent leurs différences, étrangers en pays d'accueil (exilés, immigrés, autres). Les spécialistes qui se sont intéressés à ce sujet, surtout des psychologues, considèrent que les modifications les plus rapides et les plus évidentes ont eu lieu dans les pays colonisés, d'où l'essor extraordinaire des études interdisciplinaires sur le postcolonialisme.

S'installer dans un autre pays, quelles qu'en soient les circonstances, entraîne toute une série de perturbations dans la vie d'un individu : changements physiques (autre type d'habitat), biologiques (nourriture, maladies, métissage), nouvelles configurations des relations sociales (domination/subordination), changements psychiques (insécurité/méfiance). Cette installation place l'individu confronté à une situation de contact culturel devant un choix, par moments impossible, entre plusieurs possibilités ou degrés d'adaptation à sa nouvelle situation. Ce choix varie en fonction de ses besoins et de ses capacités intellectuelles : *l'assimilation* (c'est-à-dire le rejet des valeurs de départ pour adopter celles du pays d'installation); *l'intégration* (l'alliance des deux codes/systèmes culturels);

²⁴¹ Chadly, Fitouri: *Biculturalisme, bilinguisme et éducation*, op. cit., p. 26.

la marginalisation (s'il ne trouve plus de repères familiers dans nul des deux systèmes), et qui se traduit aussi par la perception de l'écart entre les deux cultures parce que, plus que tout, on juge une culture en fonction de la sienne propre :

Le devenir de son identité, les conduites et les stratégies déployées différeront selon que l'accès à une nouvelle société sera vécu comme une parenthèse provisoire ou comme un fait irréversible²⁴².

La société d'installation peut être perçue comme concurrentielle par rapport à la famille et à la culture originelle. Afin d'atteindre l'intégration, un émigré accepte certaines concessions. L'assimilation se caractérise par l'atténuation des traits traditionnels, par l'élimination des tensions dues au décalage culturel entre les deux pays mais tout en restant ancré dans les références anciennes d'une manière satisfaisante pour lui et pour son entourage. Dans la situation d'intégration, l'émigré aura tendance à préserver la configuration d'origine, et d'afficher une adaptation comportementale minimale. Pour ce qui est de la marginalisation, celle-ci se manifeste par les discordances entre les nouvelles et les anciennes représentations, par la dévalorisation de sa personne, de son système, et parfois par un repli sur soi, un enfermement dans la communauté.

Qu'il existe ou non un contact des cultures, l'enculturation constitue le tout premier processus d'apprentissage, d'acquisition d'un code culturel. Elle représente : «l'ensemble des opérations par lesquelles les sujets s'approprient cette culture de leur propre groupe²⁴³». Ce phénomène d'enculturation peut se superposer à celui d'acculturation qui représente l'influence réciproque (en termes de nouveaux acquis mais aussi de pertes) de deux cultures différentes sur les membres de ces cultures. C'est la raison pour laquelle un individu qui se confronte à ce type de situation doit être prêt à des désocialisations et resocialisations successives tout au long de sa vie. À force

²⁴² Camilleri, Carmel; Vinsonneau, Geneviève: *Psychologie et culture: concepts et méthodes*, *op.cit.*, p. 50.

²⁴³ *Ibid.*, p. 20.

de traverser des espaces culturels différents l'individu devient à même de les comparer et par conséquent de s'en distancier ce qui détermine un accroissement du décalage entre la culture vécue et la culture reçue.

Tout système culturel fournit une structure de sens et de valeurs préétablies communes aux membres d'un groupe; l'affiliation à la même identité culturelle est donc définie comme point de référence commun pour édifier/évaluer l'identité personnelle.

Dans *L'homme dépaycé*²⁴⁴, Todorov parle des phénomènes dus au contact prolongé de deux ou plusieurs cultures. Pour lui, l'acculturation constitue «l'acquisition progressive d'une nouvelle culture dont tous les êtres humains sont capables²⁴⁵». Toutefois, l'acculturation est également définie comme l'influence massive d'une culture dominante sur une culture dominée qui est incapable de s'y soustraire, influence qui dépend aussi du degré de résistance de la culture faible. Le processus d'acculturation est susceptible d'entraîner des troubles graves tels que la dislocation de la personnalité ou des désorganisations pathologiques chez les plus jeunes. En même temps l'acculturation implique et entraîne le bilinguisme, car le langage n'est autre chose que le fait culturel par excellence grâce auquel tout individu entretient et fait perpétuer des relations sociales. Les phénomènes dus au contact des cultures sont différemment perçus par les catégories sociales. Ceux qui vivent dans des situations d'acculturation se voient souvent obligés d'opérer un réajustement de leur personnalité en fonction du groupe auquel ils s'adressent, ce qui produira des comportements différents en rapport avec le contexte culturel. Une personne biculturée subit des niveaux de dissociation culturelle en fonction du degré d'enracinement dans l'une ou l'autre des cultures. Si l'enracinement dans les deux cultures est profond, authentique, le passage de l'une à l'autre, d'une langue à l'autre se fait presque instinctivement et le sentiment de dissociation tend à disparaître.

²⁴⁴ Todorov, Tzvetan : *L'homme dépaycé*, Éd. du Seuil, Paris, 1996.

²⁴⁵ Todorov, Tzvetan: *L'homme dépaycé*, *op.cit.*, p. 22.

Nous pensons à l'écrivain Vassilis Alexakis qui n'a jamais désiré renoncer à la culture des parents, ni accepter complètement celle de ses enfants. Il tire d'ailleurs de cette dualité linguistique et culturelle toute la richesse et la saveur de ses textes puisque :

...entrer dans une autre langue, c'est aussi entrer dans un autre univers, s'intégrer à une autre communauté, s'habituer à une autre manière de s'exprimer et de voir la réalité, et non seulement traduire ce qui est dit dans la première langue, non seulement se servir d'autres mots, ou d'autres phonèmes. Bilingue signifierait dans cette optique adepte de deux horizons culturels au sens large²⁴⁶.

Le bilinguisme ne saurait être réduit à un simple phénomène linguistique. Il est composé de faits sociaux, culturels, politiques, et toute situation de bilinguisme présente des particularités qui lui sont propres. Qu'il soit individuel, social, culturel, définitif, occasionnel etc., le bilinguisme nécessite une analyse pluridisciplinaire (de point de vue de la linguistique, de la sociologie, de la psychologie) pour comprendre le besoin de l'usage parlé ou écrit dans certaines situations de deux ou plusieurs langues par un individu ou par un groupe. Cette faculté de passer d'une langue à l'autre, de changer rapidement de langue provoque, chez l'individu qui en a la capacité, un changement de perspective, une flexibilité mieux développée que celle de l'unilingue.

La langue, composante de la culture et moyen d'expression, n'est pas prisonnière d'une univocité. De même, une culture ne détermine pas une langue car une uniformité culturelle peut très bien être reflétée par une pluralité linguistique.

La même langue, le français, peut être utilisée dans le contexte de cultures différentes ; par exemple la culture québécoise qui n'a rien en commun avec la nigérienne à part le français :

...une culture ne saurait être enfermée dans une langue, pas plus qu'une

²⁴⁶ Beziars, Monique; Van Overbeke, Maurits: «Le Bilinguisme, essai de définition et guide bibliographique», Louvain, librairie universitaire, 1968, *Cahiers de l'Institut des langues vivantes*, N° 13, p. 8, cité par Chadly Fitouri dans *Biculturalisme, bilinguisme et éducation*, op.cit., p. 123.

langue ne saurait se réduire à son caractère écrit. Une langue peut exprimer plusieurs cultures, tandis qu'une culture peut être exprimée dans plusieurs langues²⁴⁷.

Pour la personne qui se trouve dans un contexte biculturel/bilingue chacune des langues qu'elle possède constitue un instrument, un véhicule de sa pensée et de sa manière de se représenter le milieu environnant afin de pouvoir mieux s'y intégrer. Si pour certains, le bilinguisme peut être réduit à un simple apprentissage d'une langue étrangère à l'école, le biculturalisme implique la compréhension, voire l'assimilation de deux systèmes de valeurs et de comportement.

En littérature les images de l'étranger comptent parmi les plus anciennes représentations de l'humanité, puisque l'étranger met en évidence les confins de toute société. Il est le symbole de ce qu'elle exclut et par conséquent il dispose d'une autorité particulière : faire voir la vérité de cette société, critiquer son étroitesse. Il incarne la différence même :

[Et cette] perception de *la différence en tant que telle induit des conduites spécifiques*. Celles-ci, qui se révèlent spécialement pénalisantes pour l'étranger, se combinent avec les réactions à la culture ou, plus souvent encore, sont *masquées par l'allégation du culturel* lequel sert pour ainsi dire de couverture²⁴⁸.

Les psychologues qui se sont préoccupés du domaine de l'interculturel sont d'avis que toute une série de comportements pourrait réduire ou neutraliser la différence, parmi lesquels : la *similarisation* (ignorer la différence, faire comme si autrui pouvait être expliqué par nos schémas familiers, autrement dit, pouvait être rendu semblable à soi), la *catégorisation* (reconnaître la différence et la classer, la domestiquer afin d'assurer la sécurité des natifs).

Des situations contraires (la fermeture indifférente de l'autochtone sur

²⁴⁷ Moatassime, AhmÉd: «La Méditerranée entre pluri-linguisme et pluri-culturalité» dans *Les cahiers de la Francophonie*, op. cit., p. 46.

²⁴⁸ Camilleri, Carmel; Vinsonneau, Geneviève: *Psychologie et culture: concepts et méthodes*, op.cit., p. 58.

son propre code) sont aussi possibles. Certains spécialistes estiment que le rapport langue/culture s'avère être l'un des plus difficiles à déterminer puisqu'il faudrait savoir lequel des deux concepts est le terme premier tout en sachant que la configuration culturelle se réalise par le biais de différentes médiations, entre lesquelles l'instrument linguistique occupe une place toute particulière :

Autrement dit, la question qui se pose est de savoir si l'accès à une culture donnée implique nécessairement la maîtrise de la langue correspondante, ou si l'acquisition d'une langue particulière entraîne l'accès à la culture correspondante²⁴⁹.

C'est dans ce sens que devrait être compris l'usage des langues chez les sujets habitant dans un milieu pluriculturel et ayant acquis plusieurs codes langagiers. Cet usage est en effet intimement lié à la conscience identitaire; les psychologues parlent à ce sujet de partage de la personnalité en fonction de la langue employée :

Tout comme la maîtrise de la langue maternelle est une condition nécessaire à l'apprentissage d'une langue étrangère, l'enracinement dans une culture originelle est un préalable à toute initiation à une deuxième culture²⁵⁰.

Bien ancrés dans leur culture originelle, ayant une bonne maîtrise de la langue de leur pays natal, les auteurs qui nous intéressent se sont laissés séduire par les charmes de cette culture adoptive qui n'est autre que la culture française.

Grâce à l'usage du français, en adoptant cette langue qui incarne la littérature par excellence, Makine, Maalouf, et Alexakis accèdent à la littérature et au statut d'écrivain (ce n'est pas le cas de Kundera puisqu'il était déjà connu et reconnu comme écrivain avant qu'il n'ait fait de la France son second pays natal et du français sa langue d'expression littéraire).

En optant pour une langue, quelle qu'elle soit, celui qui a la possibilité de choisir est en quête d'une reconnaissance en tant qu'autre parmi les

²⁴⁹ Chadly, Fitouri : *Biculturalisme, bilinguisme et éducation*, op.cit., p. 122.

²⁵⁰ Ibid., p. 279.

autres. Ayant fait du français à la fois leur langue d'expression littéraire, leur instrument de travail (notamment Maalouf et Alexakis dans leur carrière de journalistes, ou bien encore Makine et Kundera dans leur activité de professeurs) et finalement leur langue de tous les jours, ils sont conscients que cette langue, le fruit d'un long et constant métissage, est devenue, pour eux, un lieu d'identités multiples qu'ils revendiquent chaque fois qu'ils en ont l'occasion.

II.2. La déculturation

Définie comme le phénomène qui caractérise la perte définitive ou temporaire de l'identité culturelle d'un peuple ou d'une ethnie, la déculturation apparaît chez Makine sous un double aspect : il y a d'une part ce mystérieux personnage féminin, une Française exilée en Sibérie au tout début du XX^e siècle, dont le nom change d'un texte à un autre, et dont l'identité demeure une énigme : est-elle ou non la grand-mère maternelle de l'auteur? Il est certain que l'écrivain se plaît à entretenir ce climat d'ambiguïté. Dans les entretiens que nous avons eu la possibilité de lire, le romancier n'a jamais manifestement présenté ce personnage comme sa grand-mère maternelle, alors que dans une interview publiée récemment, que nous avons déjà citée, il affirme avoir appris le français avec sa grand-mère maternelle, qui aurait été française d'origine. Et puis, d'autre part, l'auteur met en scène des jeunes protagonistes russes qui renient temporairement tout ce qui touche à la culture de leur terre natale, à cette pseudo-culture communiste.

Nous nous proposons d'analyser l'expression de la déculturation en commençant tout d'abord par Charlotte Lemonnier, la fille de Norbert et d'Albertine Lemonnier, un des personnages emblématiques du *Testament français*, arrivée par les caprices du destin en Sibérie, terre impitoyable qui ne lâche plus ses prises.

L'auteur la présente comme une femme vivant «dans cette ville aux abords de la steppe russe où elle avait échoué après la guerre²⁵¹». Un seul mot suffit au lecteur pour comprendre la situation de ce personnage. Le verbe «échouer» signifie : «Toucher le fond par accident et se trouver arrêté dans sa marche. [...] Être poussé, jeté sur la côte. [...] S'arrêter (dans un lieu) ou comme poussé par hasard. [...] Ne pas réussir²⁵²».

Nous observons que l'accident et le hasard y jouent un rôle assez important. Mais dans les sémèmes du verbe, pour la première acception nous retrouvons également l'idée d'ensevelissement. Le dictionnaire le Petit Robert nous fournit comme synonymes : s'engraver, s'ensabler, s'ensayer, les trois termes comportant la notion de terre et l'aspect défavorable. Il ne faudrait pas laisser de côté l'acception qui se rattache à l'échec, puisque «échouer» signifie aussi ne pas réussir. Charlotte est-elle vraiment une personne échouée? Pour les habitants de Saranza, elle est une extraterrestre, une personne qui vient d'un autre monde, d'un autre univers, d'une autre galaxie. A-t-elle échoué dans son adaptation à son nouveau statut? Non, elle a tout simplement opté pour le degré minimum d'intégration, tout en préservant ses particularités culturelles : si ce n'avait pas été le cas, le roman n'aurait pas existé.

Charlotte a réussi à garder son identité intacte par l'ajustement de sa conduite aux différentes situations créées. Elle n'est pas entrée au clan des *babouchkas*, institution sans laquelle la société impériale russe serait impensable. Ce clan définit une spécificité culturelle. Le lecteur les voit, ces femmes, telles que le romancier les peint : assises sur le petit banc qui se trouve devant la porte de chaque maison, les bras reposant sur les genoux, les châles fleuris couvrant leur tête et leurs épaules. C'est le fait d'avoir vécu

²⁵¹ Makine, Andréï: *Le Testament français*, op. cit., p.15.

²⁵² *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, SNL Le Robert, 1967, Dictionnaires Le Robert, 1993, édition entièrement revue et amplifiée du Petit Robert, Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, op. cit., p. 823-824.

dans une communauté assez restreinte et repliée sur elle-même qui a permis à Charlotte de maintenir son individualité. Il aurait été peut-être plus difficile de ne pas changer sous la pression du tumulte d'une grande ville et de sa bigarrure humaine.

«Émigrante par excellence», Charlotte préserve envers tout ce qui l'entoure une distance qui lui permet de mieux connaître l'univers russe, ses particularités : la multitude de langues et de coutumes qui existe sur son vaste territoire, la rudesse de la vie, son histoire tumultueuse :

C'est que Charlotte surgissait sous le ciel russe comme une extraterrestre. Elle n'avait que faire de l'histoire cruelle de cet immense empire, de ces famines, révolutions, guerres civiles... Nous autres, Russes, n'avions pas le choix. Mais elle? À travers son regard, ils observaient un pays méconnaissable, car jugé par une étrangère, parfois naïve, souvent plus perspicace qu'eux-mêmes. Dans les yeux de Charlotte s'était reflété un monde inquiétant et plein de vérité spontanée – une Russie insolite qu'il leur fallait découvrir²⁵³.

Étrangère, elle cultive un rapport autre avec cette contrée peu accueillante, avec ce pays insolite. Nous employons le terme «étranger» dans son acception la plus courante : «Qui est d'une autre nation; qui est autre, en parlant d'une nation; [...] Qui n'appartient pas ou qui est considéré comme n'appartenant pas à un groupe (familial, social)²⁵⁴». Pour Julia Kristeva, les choses s'avèrent être plus faciles à définir :

Qui est étranger?

Celui qui ne fait pas partie du groupe, celui qui n'«*en est*» pas, l'*autre*. [...]

Avec la constitution des États-nations, nous en arrivons à la seule définition moderne acceptable et claire de l'étrangeté : l'étranger est celui qui n'appartient pas à l'État où nous sommes, celui qui n'a pas la même nationalité²⁵⁵.

En revenant à Charlotte, c'est précisément son "étrangèreté" (comprise dans

²⁵³ Makine, Andreï: *Le Testament français*, *op. cit.*, p. 92.

²⁵⁴ *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, SNL Le Robert, 1967, Dictionnaires Le Robert, 1993, édition entièrement revue et amplifiée du Petit Robert, Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, *op. cit.*, p. 970.

²⁵⁵ Kristeva, Julia: *Étrangers à nous-mêmes*, Éd. Librairie Arthème Fayard, Paris, 1988, rééd. Collection «Folio Essais» N° 156, 2004, p. 139-140.

le sens de celui qui n'est pas natif, qui n'est pas originaire de la contrée où il habite) qui lui permettra de mieux comprendre cette terre et ses habitants :

Bien plus que ses habits ou son physique, c'étaient ces petits signes qui nous révélaient sa différence. Quant au français, nous le considérons plutôt comme notre dialecte familial. Après tout, chaque famille a ses petites manies verbales, ses tics langagiers et ses surnoms qui ne traversent jamais le seuil de la maison, son argot intime.

L'image de notre grand-mère était tissée de ces anodines étrangetés – originalités aux yeux de certains, extravagances pour les autres²⁵⁶.

Elle affirme sa différence en refusant d'accepter les règles qui régissent la vie de ce pays, qu'elle a pourtant apprises y ayant vécu plus d'un demi-siècle. Charlotte refuse en fait d'accepter la cruauté, le manque de sensibilité, la rudesse de certains habitants de ce pays : comme cette bataille des «samovars²⁵⁷» où certains décèlent encore des traces d'amusement. Mais, en même temps, elle est consciente que sa connaissance de la Russie va au-delà de la stupeur, de l'étonnement devant des situations inhabituelles.

Elle aura réussi à connaître la Russie mieux que les natifs, et cette connaissance n'a été aucunement gratuite. Le prix à payer, sa souffrance ne pouvait être que comparable aux dimensions de ce pays. Elle a tout perdu : sa mère, son mari, sa fille, et pour une période ses petits-enfants, bref, tout ce qu'elle aimait le plus au monde. La seule chose qui la maintient en vie est une valise pleine de coupures de presse, un sac contenant des fragments de sa terre natale, les cailloux qui portent le nom de l'endroit de leur origine : Fécamp, Verdun, La Rochelle, Bayonne, chacun avec sa légende et quelques livres français.

²⁵⁶ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 37.

²⁵⁷ «Charlotte se retourna brusquement. La vision fut plus rapide qu'un éclair. Le manchot, dans sa caisse roulante, dévala la pente de la ruelle avec un crépitements assourdissant de roulement à billes. Son moignon repoussa à plusieurs reprises le sol en dirigeant cette descente folle. Et de sa bouche torturée par un horrible rictus, un couteau dardait, serré entre ses dents. Le mutilé qui venait de lui voler son argent eut juste le temps d'empoigner son bâton. La caisse du manchot percuta la sienne. Le sang gicla. Charlotte vit deux autres samovars se précipiter vers le manchot qui secouait la tête en lacérant le corps de son ennemi. D'autres couteaux brillèrent entre les dents. Des hurlements fusaient de toute part. Les caisses s'entrechoquaient. Les passants, médusés par cette bataille qui devenait générale, n'osaient pas intervenir.», Makine Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 233.

Le processus de déculturation auquel Charlotte doit faire face est partiel malgré le fait que la différence entre sa culture natale et celle russe ne saurait être plus importante : elle doit renoncer à sa langue maternelle, réduite à un simple parler familial, utilisée à l'abri des oreilles et des yeux indiscrets. Elle continue à lire les auteurs français et se convertit pour ses petits-enfants en la messagère d'une Atlantide disparue dans les flots de l'oubli. Aliocha, son petit-fils décrit ainsi le dépaysement auquel Charlotte s'est heurtée tout au long de sa vie :

Je crus percevoir ce vertigineux dépaysement que Charlotte devait ressentir souvent : un dépaysement presque cosmique. Elle était là, sous le ciel violet et paraissait parfaitement seule sur cette planète, dans l'herbe mauve, sous les premières étoiles. Et sa France, sa jeunesse étaient plus éloignées d'elle que cette lune pâle – laissées dans une autre galaxie, sous un autre ciel²⁵⁸.

Le dépaysement est vertigineux, cosmique : la Sibérie et la France d'antan sont deux planètes qui n'appartiennent pas au même système. Sous le ciel violet, dans l'herbe mauve (sur la chromatique makinienne, il y aurait une étude intéressante à faire, surtout sur cette propension particulière à la couleur violet), Charlotte apparaît comme un être solitaire, sorti d'un conte pareil à ceux qu'elle raconte au narrateur et à sa sœur. Dans le fragment précédemment cité, nous remarquons l'emploi de termes appartenant au champ lexical du cosmos : «cosmique, ciel, planète, étoile, lune, galaxie» etc. et dont l'auteur se sert pour accentuer les différences existantes entre les deux univers socioculturels, russe et français. Cette femme caractérisée par un stoïcisme poussé à l'extrême a affronté avec fermeté les moments les plus difficiles de sa vie. Elle a su endurer le froid et la faim, porter la morphine à sa mère mourante, donner des classes de français aux enfants des nouveaux dirigeants politiques de la ville, assister aux transformations affreuses qui ont eu lieu dans cette ville (l'église transformée en cinématographe etc.).

Et tout cela sans jamais s'en plaindre, ou très rarement :

C'est moi, retentit soudain en elle une voix étouffée, moi, qui suis là, dans

²⁵⁸ Makine, Andreï: *Le Testament français*, op. cit., p. 236.

cette bourrasque de neige, au bout du monde, dans cette Sibérie, moi, Charlotte Lemonnier, moi qui n'ai rien de commun avec ces lieux sauvages, ni avec ce ciel, ni avec cette terre gelée.

Ni avec ces gens. Je suis là, toute seule, et je porte la morphine à ma mère. [...]

Ce désert sibérien devait bien finir quelque part, et là, il y avait une ville aux larges avenues bordées de marronniers, les cafés illuminés, l'appartement de son oncle et tous ces livres qui s'ouvraient sur les mots si chers par le seul aspect de leurs caractères. Il y avait la France...²⁵⁹.

À force d'y avoir vécu, de s'être accoutumée à cette vie rude, à la culture russe, Charlotte subit une fois de plus ce phénomène de déculturation au moment où la véritable culture russe est remplacée par l'endoctrinement communiste, par cette uniformisation des masses. Il lui est difficile, par exemple, de reconnaître la nouvelle langue qui était en train de naître :

Charlotte disait qu'une nouvelle langue était en train de naître dans ce pays. Une langue qu'elle ne connaissait pas, et c'est pour cela que le dialogue dans l'ancien bureau du gouverneur lui avait paru invraisemblable. Non, tout avait son sens : et cette éloquence révolutionnaire dérapant soudain sur un langage fangeux, et cette «citoyenne – espionne», et la brochure réglementant la vie sexuelle des membres du Parti. Oui, un nouvel ordre des choses se mettait en place. Tout dans ce monde, pourtant si familier, allait prendre un autre nom, on allait appliquer à chaque objet, à chaque être une étiquette différente²⁶⁰.

Tout au long de sa vie, Charlotte Lemonnier s'est confrontée à un double processus de déculturation. Elle a dû renoncer, ne fût-ce que publiquement, à sa culture d'origine, à sa langue maternelle. De même, elle s'est vu obligée de se faire, bien que partiellement, à la culture russe, ensuite à celle que le régime communiste était en train de mettre en place dans tout l'empire soviétique. Elle était vue par les dirigeants communistes comme un élément dangereux à cause de ses origines bourgeoises (son mari a été emprisonné pour avoir été considéré comme «espion à la solde des impérialistes français et britanniques²⁶¹»), leur fille avait été exclue de l'université toujours pour la même raison : les origines de sa mère faisaient d'elle un candidat

²⁵⁹ Makine, Andréï : *Le Testament français*, op. cit., p. 66-67.

²⁶⁰ Ibid., p. 84.

²⁶¹ Makine, Andréï : *Le Testament français*, op. cit., p. 119.

incompatible avec l'idéologie de ce système politique).

Cette double déculturation caractérise en égale mesure l'existence de son petit-fils, Aliocha. Premièrement, il refusera tout ce qui tient à la vie russe, aux coutumes plus au moins barbares de ce pays. Il arrive même à porter un regard critique sur les pratiques de ses compatriotes : faire la queue pour quelque denrée rare, travestir la réalité historique dans le but d'endoctriner la nouvelle génération, d'élever les jeunes russes dans la bonne et fidèle tradition communiste, afin de les réduire à de simples exécutants, étouffant en eux toute tentative de libération.

Sans avoir l'intention de minimiser l'importance de cette déculturation, le rejet partiel de la culture russe par le narrateur, il nous semble plus important d'insister sur le même phénomène mais par rapport à la culture française. Nous allons présenter dans les pages consacrées à l'acculturation, le mal que ce personnage, Aliocha, s'est donné pour apprendre le français, pour découvrir le mystère caché par le brouillard du temps et surtout par un autre plus épais, celui de l'idéologie communiste. En effet, ayant acquis une connaissance remarquable de la civilisation française ; il décide de s'en défaire, de s'en libérer, considérant que la connaissance et l'appréciation de la culture du pays de sa grand-mère maternelle l'ont éloigné de celle de son pays natal, ont fait de lui un autre. Il étouffe ce second cœur au prix de grandes souffrances et réduit la France à une simple matière à raconter à ses collègues :

Mais l'essentiel est que ma greffe française semblait ne plus exister. Comme si j'avais réussi à étouffer ce second cœur dans ma poitrine. Le dernier jour de son agonie coïncida avec cet après-midi d'avril qui devait marquer pour moi le début d'une vie sans chimères...²⁶²

Ses histoires sur la France sont adaptées au public, c'est-à-dire à l'une des trois castes auxquelles il appartenait dorénavant : les prolétaires, les

²⁶² Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 195

tekhnars²⁶³, l'intelligentsia. Cette renonciation, temporaire, certes, est le prix à payer par l'exclu, par le forclos pour qu'il soit intégré au groupe majoritaire.

Aliocha décide d'aller à Saranza, pour se confronter à Charlotte, pour régler les comptes avec elle et lui crier sa douleur : celle de ne pas avoir su apprécier le pays natal, d'avoir vécu dans un non-lieu, d'avoir tenu pour centre du monde un pays étranger, éloigné, inexistant :

J'allais dans cette petite ville ensommeillée au milieu de steppes pour détruire la France. Il fallait en finir avec cette France de Charlotte qui avait fait de moi un étrange mutant, incapable de vivre dans le monde réel. [...] Car c'est elle qui m'avait transmis cette sensibilité française – la sienne –, me condamnant à vivre dans un pénible entre-deux-mondes. [...]

La greffe française que je croyais atrophiée était toujours en moi et m'empêchait de voir. Elle scindait la réalité en deux²⁶⁴.

Ce voyage ne sera pas couronné par le résultat qu'Aliocha recherchait tant, mais par un autre plus important pour lui : la réconciliation avec soi-même et ses appartenances culturelles.

La déculturation est un processus présent dans tous les romans d'Andreï Makine, vu que ses personnages sont confrontés au contact des cultures. Le plus souvent il s'agit de deux systèmes culturels différents qui s'y opposent : la culture occidentale et la russe, l'une les attire, l'autre leur paraît absurde.

Dans le roman, *La Terre et le ciel de Jacques Dorme*, c'est Alexandra l'étrangère, la Française qui subit la perte de son identité culturelle, tout comme Charlotte, mais dont l'intégration semble plus réussie :

Dans la fragile vérité du souvenir, il y a aussi cette soirée d'automne, cette pièce éclairée par une vieille lampe de table à l'abat-jour bleu-vert, cette femme aux cheveux argentés qui recoud les boutons de ma chemise, nos deux tasses de thé, un livre à la couverture cartonnée aux coins de cuir usés dans lequel je viens de lire une phrase dont je me souviendrai encore (je ne le sais pas pour l'instant) trente ans après : «Ainsi mourut pour les trois fleurs de lis,

²⁶³ Il s'agit d'élèves très forts en mathématiques qui allaient suivre des études techniques.

²⁶⁴ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 223-224.

sur les bords de la Meuse, et quasi aussi gueux d'argent lorsqu'il s'en était venu tout jeune à Paris, l'un des plus purs et des plus beaux soldats de la vieille France...»[...]

Tout serait différent dans une histoire imaginée. Marqué d'un inutile exotisme : cette maison aux murs recouverts de lattes noires, d'un aspect lugubre à la nuit tombante, une pièce perdue dans l'entassement des appartements et l'obscurité des escaliers, une femme aux origines mystérieuse, ce vieux livre français [...] : Pour moi c'était cette femme qui avait jadis connu mes parents. Une étrangère? Certes, mais ses origines s'étaient depuis longtemps estompées sous la durée et la dureté de sa vie russe, sous les ruines de la guerre d'où les survivants sortaient coupés de leur passé, de leurs proches, d'eux-mêmes tels qu'ils avaient été avant. Et puis, dans cette grande maison en bois, vivait aussi une famille d'Allemands de la Volga, une Coréenne hors d'âge (victime de ces déplacements de population dont Staline avait la manie) et dans une longue pièce étroite du rez-de-chaussée, un Tatar de Crimée, Youssouf, le menuiser, qui un jour avait dit à celle qui m'accueillait, à cette femme née près de Paris : «Tu sais, Choura, nous autres les Russes». Le prénom français avait aussi subi une lente russification, devenant d'abord Choura, puis glissant vers le diminutif affectueux de Sacha, enfin revenant au nom plein d'Alexandra qui n'avait rien à voir avec son vrai prénom.

Seuls ces livres qu'elle m'avait peu à peu appris à lire trahissaient encore son indiscernable francité²⁶⁵.

Le syntagme par lequel ce fragment commence «dans la fragile vérité du souvenir» et la présence du livre à la couverture cartonné nous situent dans un univers rendu doublement fictionnel : premièrement, la mémoire défaillante qui ne peut pas certifier la véridicité du souvenir de même que l'intrusion du narrateur, cette parenthèse à valeur explicative, et puis l'extrait du livre, ce fragment qui mentionne les exploits d'un chevalier français mort pour sa patrie, extrait qui sera repris d'ailleurs dans *Cette France qu'on oublie d'aimer*. Le narrateur s'obstine à croire que dans une histoire imaginée les choses auraient été autres. La femme qui s'occupait de lui, cette femme aux origines mystérieuses et qui avait jadis connu ses parents (dans *Requiem pour l'Est*, elle fait davantage, elle sauve la vie au petit enfant) ; tout comme Charlotte, cette femme est une étrangère, mais à la différence de celle-ci, ses traits particuliers ont été estompés «sous la durée et la dureté de

²⁶⁵ Makine, Andreï : *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, op.cit., p. 46-47.

sa vie russe». Le romancier joue sur la ressemblance de ces deux mots, paronymes : *durée* et *dureté*. Le premier attire l'attention sur le temps passé par ce personnage loin de sa terre natale, le deuxième sur les difficultés auxquelles elle s'est heurtée dans cette contrée peu accueillante.

Dans une vieille maison en bois, qui fut jadis un beau manoir en bois clair, le contact culturel a lieu quotidiennement : y habitent une Coréenne, victime des déplacements forcés imposés par Staline, un Tatar, Youssouf qui ne considère pas Choura comme une Russe, malgré le fait qu'elle y est fort bien intégrée. De point de vue de l'identité onomastique, Choura a dû accepter plusieurs ajustements : la russification de son prénom avec les transformations successives : Choura, voire Sacha (ce qui confirmerait qu'il s'agit bien du même personnage féminin qui apparaît dans chaque roman, pour y jouer le même rôle, celle d'initiatrice à une autre culture), qui n'évoquent plus le prénom Alexandra, ce dernier n'étant pas le véritable prénom, non plus. Si pour Youssouf, Choura n'est pas une Russe, pour le narrateur, elle n'est plus Française. D'après lui, seuls les livres et la langue dans laquelle ils ont été écrits trahissent encore son «indiscernable francité». Le processus de déculturation subi par Alexandra aboutit au résultat escompté : de son identité culturelle d'origine, il ne reste qu'une trace imperceptible, insaisissable.

Dans *Requiem pour l'Est*, roman qui raconte partiellement la même histoire, nous retrouvons une vieille femme, appelée Sacha, qui, à force d'avoir vécu loin de sa terre, loin de sa famille, coupée de sa culture, subit une profonde atténuation des traits culturels d'origine. Cette femme sauve la vie à un bébé, le narrateur, en l'endormant par la musique de sa langue maternelle. Quelques années après, cet orphelin ira la voir chaque fois qu'il obtient la permission, et lors de ces visites elle lui apprendra une langue grâce à la maîtrise de laquelle il a pu changer de vie :

L'adolescent se dit que cette femme qui lit à haute voix lui est totalement étrangère! Venue d'un pays qui est, pour les habitants de la bourgade, plus lointain que la lune. Une étrangère qui a depuis longtemps perdu son nom

d'origine et qui répond au prénom de Sacha. L'unique signe qui la rattache à son improbable patrie est cette langue, sa langue maternelle qu'elle apprend à l'adolescent durant les samedi soirs lorsqu'il obtient l'autorisation de sortir de l'orphelinat et de venir dans cette grande isba noire...Il fixe son regard sur ce visage, sur ces lèvres qui émettent des sons étrangers et que pourtant il comprend. [...]

Que ce monde n'aurait pas de sens si l'on oubliait la vie de cette femme venue d'ailleurs et qui a partagé, sans broncher, le destin de ce grand néant blanc avec ses guerres, sa cruauté, sa beauté, sa douleur²⁶⁶.

Il en a été ainsi de la vie de Charlotte ou Albertine, sa mère, de Sacha, d'Alexandra : elles ont partagé «sans broncher» le destin de ce pays immense avec «ses guerres, sa cruauté, sa beauté». Pour récompenser Sacha de tout ce qu'elle lui avait offert, le narrateur fait une sorte de serment : dans ce cas, il s'agit de «lui rendre un jour, son vrai nom et son pays natal tel qu'elle l'avait rêvé dans l'infini de cette steppe²⁶⁷». Ce type de serment n'est pas unique, il apparaît aussi dans les autres textes : dans *Le Testament français*, Aliocha avait fait toutes les démarches nécessaires pour faire venir Charlotte en France, mais ce fut trop tard et pour Alexandra, c'était faire connaître la vraie histoire de Jacques Dorme et celle de leur amour.

Dans l'œuvre de Vassilis Alexakis, la déculturation touche aussi bien les personnages fictifs créés que la personne de l'auteur. Ce dernier, arrivé en France, vit une période de repli identitaire, d'enfermement que nous détaillerons dans le sous-chapitre sur la ré-enculturation car le romancier redécouvre en France la force de sa culture originaire. Mais, après avoir appris le français, après avoir endossé un masque considéré comme nécessaire (barbichette, pipe et foulard) et s'être accoutumé à sa nouvelle situation, il n'a plus les forces de s'en défaire. Toutefois, chaque année, les autorités françaises lui rappellent, infailliblement qu'il est toujours un étranger dans l'Hexagone, ce qui accentue le sentiment de culpabilité pour avoir trahi sa terre natale et la culture grecques. Pour le romancier, la perte de l'identité

²⁶⁶ Makine, Andréï : *Requiem pour l'Est*, op. cit., p. 128-131.

²⁶⁷ Ibid., p. 251.

culturelle commence par l'oubli partiel ou total de la langue, et implicitement, par l'abandon du pays où cette langue est parlée.

Il a vécu une fois ce phénomène de déculturation au moment de son installation en France, dans les années soixante lorsqu'il n'était plus entouré de gens avec qui parler en grec. Excepté les lettres qu'il écrivait à sa famille ou les coups de fil qu'il leur passait de temps à autre, il affirme avoir perdu le contact avec sa langue maternelle, qui, selon lui, s'était sclérosée, faute de s'en être servi. Quitter donc la France et renoncer au français ce serait pour lui une éventuelle option pour désapprendre cette langue qu'il s'est donné tant de mal à apprendre, tout comme il lui était déjà arrivé avec sa langue maternelle. Alexakis soutient que l'on ne peut pas aimer une langue pas plus qu'une femme à distance, mais qu'il serait quand même possible de maintenir des rapports plus ou moins cordiaux :

L'idée que je pourrais être amené un jour ou l'autre à rompre avec le français m'a bouleversé. Renoncer à cette langue dans laquelle je m'exprimais depuis si longtemps serait fatalement prendre congé de moi-même²⁶⁸.

Renier sa connaissance du français, tout ce que l'apprentissage de cette langue lui avait apporté en matière de joies et de souffrances, équivaut pour l'écrivain à une amputation, à une distanciation qu'il décrit comme «prendre congé» de soi-même. Cette langue n'est pas uniquement son gain-pain, elle est aussi la langue de ses enfants, d'où le dilemme qui le hante chaque jour :

L'idée toute neuve pour moi, que j'aurais à parler de ma mère en français, que je serais amené à la faire parler en français elle aussi, me choquait presque. J'hésitais encore sur le choix de la langue. «Comment peut-on choisir entre la langue de sa mère et celle de ses enfants?» : j'ai noté cela aussi dans mon carnet. [...] La culture grecque est avant tout une culture inquiète. Ne devais-je donc pas écrire plutôt en grec? [...] Je n'ai pas le sentiment d'avoir une dette envers le français. J'ai beaucoup plus écrit en français qu'en grec. J'ai l'impression d'avoir rendu au français les mots que je lui avais pris²⁶⁹.

Le lecteur lit dans le questionnement du romancier le malaise de celui-ci qui se voit, pour le moment, dans l'impossibilité de faire un choix, de

²⁶⁸ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op. cit., p. 17.

²⁶⁹ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op. cit., p. 37.

s'enraciner dans une culture ou dans l'autre. Mais il est toujours là, en train de peser le pour et le contre, à douter et à osciller. Au moment où il pense avoir trouvé un équilibre entre les deux pays et les deux langues, il a une sensation bizarre, comme s'il marchait dans le vide, comme si ses pieds ne touchaient plus le sol, et tout cela était dû au fait qu'il se sentait en froid avec le français, que celui-ci lui semblait inaccessible d'où le besoin d'écrire un texte personnel, d'une explication avec la langue française. Ce texte est bien sûr le récit *Paris-Athènes*.

Malgré son insertion professionnelle réussie, en dépit du fait qu'Alexakis a fondé une famille en France, sa terre restera pour toujours la Grèce (il avoue d'ailleurs n'avoir jamais autant aimé l'Hellade qu'après l'avoir quittée); nous pourrions y voir une des raisons pour lesquelles il n'a jamais accepté la nationalité française. Le sens du voyage entre ses deux pays avec Athènes pour destination finale lui paraît plus agréable, bien qu'il se plaise à vivre en France. Les personnages fictifs que le romancier invente tels que Pol, le héros de *La Langue maternelle*, ou l'écrivain-narrateur des *Mots étrangers* sont des alter-ego, des doubles identiques par la profession (dessinateur, écrivain) auxquels Alexakis fait vivre le même drame : la perte partielle de l'identité culturelle d'origine et la redécouverte de celle-ci. Pol, par exemple, entreprend un voyage mystique en Grèce à la fin duquel il se réapproprie la langue et la culture helléniques dégradées par une longue absence, par le fait qu'il vit en France depuis quelques années. Cette réappropriation de la culture originelle se fera par le biais de quarante mots commençant par la lettre E²⁷⁰.

²⁷⁰ «J'ai décidé d'acheter un carnet et de noter tous les mots commençant par epsilon qui attirent mon attention, un à chaque page. «J'inscrirai le verbe *élissomai*. Quel mot m'avait dit Vaguélio ? *Ektaktos*, exceptionnellement ? *Éndos*, d'Édans». Je me suis souvenu qu'elle m'avait dit *éndelos*, tout à fait.», *La Langue maternelle*, op. cit., p. 98.

Ou encore «Je suis curieux de savoir où pourrait me conduire l'épsilon du temple d'Apollo à Delphes. Le roman ne résout que les problèmes qu'il pose lui-même», *Je t'oublierai tous les jours*, op. cit., p. 195-196.

Chez Milan Kundera, la déculturation est tout d'abord présentée comme la négation par les personnages de la culture tchèque, comme le renoncement aux valeurs culturelles spécifiques après l'installation du régime communiste, mais surtout après la répression du Printemps de Prague.

Nous nous rapportons à ces situations, malheureusement plus que nombreuses où hommes de sciences, hommes de lettres, scientifiques ont été forcés de quitter leur emploi, de faire table rase de leur savoir et devenir de simples exécutants. Tel est bien le cas de Tomas, le protagoniste de *L'Insoutenable légèreté de l'être*, qui renonce à sa carrière de médecin au pays et en exil (en Suisse où sa douce épouse n'a pas pu s'adapter) pour devenir d'abord laveur de carreaux, et finir sa vie comme chauffeur de tracteur dans un petit village de campagne. Ou encore Mirek qui, dans *Le livre du rire et de l'oubli*, soutient fermement que vivre en cachette avec le sentiment de culpabilité est le premier signe de défaite. C'est la raison pour laquelle, même après l'arrivée des Russes, après avoir refusé de renier ses convictions, il subit avec fierté les conséquences de sa décision. Tout cela ne l'a pas brisé, bien qu'il fût resté sans travail et accompagné chaque jour de sa vie par des policiers en civil. «Il était amoureux de son destin et même sa marche à la ruine lui semblait noble et belle²⁷¹». C'est encore le cas de l'entomologiste, le personnage de *La Lenteur*. Il avait découvert la *musca pragensis*, et pendant les années de l'occupation russe, il avait été exclu de l'Institut dont il était le directeur et il s'est vu obligé de se mettre à travailler dans le bâtiment comme tant d'autres compatriotes. Lors du colloque auquel il participe à côté de ses confrères étrangers, il éprouve le besoin de leur faire connaître sa situation :

Je viens d'un pays où un homme, seulement parce qu'il disait à haute voix ce qu'il pensait, pouvait être privé du sens même de sa vie puisque pour un homme de science le sens de sa vie n'est rien d'autre que sa science. Comme vous le savez, des dizaines de milliers d'homme, toute l'intelligentsia de mon

²⁷¹ Kundera, Milan : *Le livre du rire et de l'oubli*, op. cit., p. 25.

pays, ont été chassés de leurs postes après l'été tragique de 1968²⁷².

Dans cette dernière citation, nous lisons à travers les propos de l'entomologiste les réflexions de Kundera qui décrit la situation de l'intelligentsia de son pays, et la sienne aussi. Afin de mieux connaître la situation particulière du romancier nous avons déjà présenté l'extrait dans lequel il décrivait son adhésion au Parti communiste en 1948 et puis, l'exclusion du parti, de la «ronde» (image fort suggestive d'ailleurs puisque cette danse traduit très bien le contexte sociopolitique tchèque, l'état de choses de l'époque : la joie collectiviste, grégaire, le désir ardent de faire la fête puisqu'il y avait toujours quelque chose à célébrer). Et puis, l'entremise de la censure qui réduit les capacités communicationnelles de tout un chacun qui cherche à maintenir sa position et à garder la vie sauve. Ne pas se soumettre aux exigences du régime entraîne des conséquences plus ou moins graves :

Peu après que les Russes ont occupé mon pays en 1968, ils m'ont chassé de mon travail (comme des milliers d'autres Tchèques), et personne n'avait le droit de me donner un autre emploi. [...]

Pendant ces années où j'ai vécu en exclu, j'ai fait des milliers d'horoscopes. Si le grand Jaroslav Hasek a été marchand de chiens, [...] pourquoi ne pourrais-je pas être astrologue²⁷³?

Les personnages mentionnés, Mirek, Tomas, l'entomologiste, et Kundera-même, qui occupaient tous des positions importantes, ont été contraints de renoncer à tout ce qu'ils avaient acquis en matière de connaissances et de compétences spécifiques à leur formation et de recommencer une vie placée sous le signe de l'imprévu, d'accepter un travail qui ne correspond nullement à leur qualification, un travail le plus souvent ingrat. Dans cette conjoncture, il persiste un côté agréable : Tomas joue aussi le rôle d'un Don Juan séducteur qui plaît beaucoup aux femmes, qui a des rapports avec toutes celles chez qui il se présente pour laver les vitres. Nous oserons dire que

²⁷² Kundera, Milan : *La lenteur*, op. cit., p. 80.

²⁷³ Ibid., p. 103-104.

même l'auteur prend du plaisir à condamner les lecteurs des journaux et des horoscopes qu'il a écrits à des journées tristes, gaies, avec des soucis de santé ou financiers etc.

Dans le dernier roman, *L'ignorance*, Kundera nous place devant un autre exemple de la déculturation. L'héroïne, Irena, Tchèque d'origine, mais installée à Paris depuis une vingtaine d'années, ne réagit pas à la nouvelle de la révolution qui a éclaté dans son pays natal de la manière à laquelle son amie française Sylvie, ou son conjoint suédois, Gustaf, s'y attendaient. Irena ne se précipite pas pour rentrer au pays, elle n'était pas prête pour le Grand Retour que le romancier compare à celui d'Ulysse dans son Ithaque. Après une vie passée à Paris, Irena ne considère plus Prague comme sa ville :

«Ma ville? Prague n'est plus ma ville, répondit-elle.

- Comment!» s'offusqua-t-il

Elle ne lui dissimulait jamais ce qu'elle pensait, il avait donc la possibilité de bien la connaître; pourtant il la voyait comme tout le monde la voyait : une jeune femme qui souffre, bannie de son pays. Lui-même vient d'une ville suédoise qu'il déteste cordialement et où il se défend de remettre les pieds. Mais dans son cas, c'est normal. Car tout le monde l'applaudit comme un sympathique Scandinave très cosmopolite qui a déjà oublié où il était né. Tous les deux sont classés, étiquetés, et c'est selon la fidélité à leur étiquette qu'on les jugera. [...]

«Quelle est donc ta ville?

- Paris! C'est là que je t'ai rencontré, que je vis avec toi²⁷⁴».

Le lecteur pourrait être surpris par l'attitude de Gustaf, par le fait que lui, en tant qu'immigré, installé dans un autre pays, ne réussit pas à comprendre Irena. Cette incompréhension vient du fait qu'ils sont originaires de deux pays tellement différents par le régime politique en place (monarchie/dictature communiste), et du fait qu'ils ne voyaient pas le retour sur le sol natal de la même manière.

Irena n'avait d'ailleurs plus de raisons pour désirer y retourner un jour, elle avait bel et bien fait sa vie en France qu'elle considérait comme son pays, ses filles y vivaient aussi. Quant à Gustaf, le retour au pays n'est pas

²⁷⁴ Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op. cit., p. 28.

possible, non pas pour quelque interdiction des autorités, mais à cause des soucis personnels. Les gens les perçoivent différemment, en fonction du rapport que chacun d'entre eux entretient avec le pays natal : Irena est une femme bannie de sa terre natale qui en souffre encore, lui, il est un cosmopolite scandinave sympathique ayant oublié où il était né.

La hantise du retour chez soi, dans la contrée que l'exilé s'est décidé à quitter, nous l'avons déjà interprétée comme un fait récurrent chez toute personne ayant vécu l'expérience affligeante du bannissement. Dans *Le Livre du rire et de l'oubli*, Tamina refuse de rentrer en Bohême, de récupérer son journal intime de crainte que ce retour ne soit une trahison envers son mari défunt :

Si Tamina tient tellement à ses souvenirs, pourquoi ne retourne-t-elle pas en Bohême? Les émigrants qui ont quitté illégalement le pays après 1968 ont été amnistiés depuis et invités à rentrer. De quoi Tamina a-t-elle peur? Elle est trop insignifiante pour être en danger dans son pays!

Oui, elle pourrait rentrer sans crainte. Et pourtant elle ne le peut pas.

Au pays, ils avaient tous trahis son mari. Elle pensait qu'en retournant parmi eux elle le trahirait aussi²⁷⁵.

Tous les phénomènes dus au contact culturel qui apparaissent dans les livres des auteurs étudiés sont présentés par ceux-ci en fonction du rapport qu'ils entretiennent eux-mêmes avec la culture du pays natal et celle du pays d'accueil, de la manière dont ils ont vécu eux-mêmes les étapes successives du contact culturel, que nous avons précédemment énumérées et définies.

Il en est de même dans l'œuvre d'Amin Maalouf. Dans tous ses écrits, l'auteur ne fait que prôner la tolérance et le respect des particularités culturelles de chaque nation. Le fait de provenir d'un contexte multiculturel, d'une contrée baignée de cultures différentes qui y ont vécu en harmonie, ne fût-ce que temporairement, détermine l'auteur à porter un regard particulier sur tout ce qui touche aux situations de contact culturel prolongé, aux emprunts ou influences réciproques d'une culture sur une autre. Toutefois, il

²⁷⁵ Kundera, Milan : *Le livre du rire et de l'oubli*, op.cit., p. 162

y a des moments difficiles, où la cohabitation s'avère être insupportable. Dans *Léon l'Africain*, par exemple, l'Espagne sous l'Inquisition n'est plus une terre où les autres confessions religieuses pouvaient vivre en paix. C'est pourquoi le lecteur lit dans ce livre des incitations à l'exil :

- «Une patrie perdue, c'est comme la dépouille d'un proche; enterrez-la avec respect et croyez en la vie éternelle. [...] «Partez, émigrez, laissez Dieu guider vos pas, car si vous acceptez de vivre dans la soumission, dans un pays où sont bafoués les préceptes de la foi, où sont insultés chaque jour le Livre et le Prophète – prière et salut sur lui! – vous donnerez une image avilissante dont le Très-Haut vous demandera des comptes au Jour du Jugement»²⁷⁶.

Selon Astaghfirullah, le prêtre qui incite ainsi ses fidèles à partir, vivre dans un pays occupé, ayant toujours peur pour les siens et pour soi est aux yeux d'Allah un pêché tout aussi important que l'abandon de la religion. L'Espagne reprise par les chrétiens se convertit donc en une prison pour tous ceux qui sont d'une autre confession. Sarah-la-bariolée, de confession juive et voisine de la famille du jeune narrateur parle dans ces termes du drame vécu par tous ceux qui ne partageaient la même confession religieuse, en occurrence par ceux qui n'avaient pas embrassé le catholicisme :

«Chaque jour, je remercie le Créateur de m'avoir guidée vers l'exil, car ceux qui ont opté pour le baptême sont maintenant victimes des pires persécutions. Sept de mes cousins sont en prison, une nièce a été brûlée vive avec son mari, accusés d'être demeurés juifs en secret.» [...] «Tous les convertis sont soupçonnés de judaïsme, aucun Espagnol ne peut échapper à l'Inquisition tant qu'il n'a pas prouvé qu'il a «de sang pur», c'est-à-dire qu'il n'a dans son ascendance, aussi loin qu'il remonte, aucun juif ni aucun Maure²⁷⁷».

Il est intéressant de remarquer que Maalouf n'insiste pas sur ce phénomène de la déculturation. Pour lui, il est plus important de mettre en évidence les capacités d'accommodation, d'adaptation à une nouvelle culture dont il munit ses personnages, de souligner leur habileté à faire face à l'enculturation. À force d'avoir parcouru le monde, d'être entré en contact

²⁷⁶ Maalouf, Amin : *Léon l'Africain*, op.cit., p. 77.

²⁷⁷ Ibid., p. 98-99.

avec des gens ayant des coutumes des plus bizarres, Léon paraît être prêt à tout. Sauf au renoncement suprême auquel il s'est vu confronté et qui n'est autre que le changement de religion : se laisser adopter par le Pape, se convertir au catholicisme en tant que digne successeur de celui-ci. Et dans l'obscurité des prisons de Rome, il affirme que ce qui lui manquait le plus était le son de l'adhan ou la voix du muezzin l'invitant à la prière.

La religion se trouve aussi au centre du *Périple de Baldassare*, roman dont le titre traduit le trajet d'un érudit qui, après une série ininterrompue de péripéties des plus désagréables, se voit obligé de quitter son univers pour partir à la recherche d'un livre saint. Au fur et à mesure que Baldassare avance dans son périple, il constate que plus il s'approche de ce livre, plus celui-ci s'en éloigne. Mais ce qui compte est que finalement le protagoniste échoue sur sa terre natale, à Gênes, sa rive-mère, sa cité-mère :

Je me retrouve ainsi séparé de tous ceux que j'aime, de tous les miens, et malade. Dieu merci, la Fortune qui m'a abandonné d'une main m'a rattrapé de l'autre. Dépouillé, oui, mais comme un nouveau-né sur le sein de sa mère. Ma mère retrouvée. Ma terre-mère. Ma rive-mère²⁷⁸.

Tout exilé se retrouve coupé de ceux qu'il aime, arraché à son milieu familial et familier. Mais Baldassare, à la différence d'autres bannis, sera jeté sur les rives de la terre natale de ses descendants. Le fait d'être arrivé à la source de ses origines permet au narrateur, et par son biais, au romancier de faire le point et de méditer sur cette condition de l'étranger, statut ambigu ou ambivalent par ses aspects positifs et négatifs :

Mais quand on est dans ma position, quand on est en pays étranger depuis tant de générations, à la merci de n'importe quelle avanie, de n'importe quelle dénonciation, la prudence n'est plus seulement une attitude, elle est l'argile dont je suis fait²⁷⁹.

Cette sagesse de l'homme qui a vécu sa vie entière en terre étrangère constitue le salut de Baldassare lorsque le destin l'amène à Londres où, sans

²⁷⁸ Maalouf, Amin: *Le Périple de Baldassare*, op. cit., p.267.

²⁷⁹ Maalouf, Amin: *Le Périple de Baldassare*, op. cit., p. 333.

en avoir la moindre idée, il entre facilement en possession du livre miraculeux et établit un pacte avec celui qui le détenait. Comme ce dernier ne lisait pas l'arabe, Baldassare devait le lui traduire, le lui lire et une fois le livre fini, il pouvait le garder. Malgré cette apparente facilité, les choses se compliquent pour le protagoniste qui ne sera jamais à même de déchiffrer plus que la page de début. Chaque fois qu'il ouvre le livre un voile sombre se pose sur ses yeux en l'empêchant de lire (d'où le titre du livre, *Le dévoilement du nom caché*, nom qui ne sera malheureusement jamais dévoilé). Il arrive à se demander si toutes les autres personnes qui sont entrées en contact avec cet ouvrage ont souffert de la même cécité comme si le livre se trouvait sous la protection d'un talisman, d'un charme protecteur qui confirmerait alors toutes les suppositions : qu'il contiendrait en effet «les vérités les plus précieuses, les plus indicibles, les plus redoutables, les plus interdites²⁸⁰».

Nous avons cherché dans cette partie à faire ressortir la manière dans laquelle les quatre romanciers que nous avons choisi d'étudier présentent la problématique de la déculturation. Ils font voir au lecteur, par le biais de l'histoire de leurs personnages, ou de la leur propre, que la perte de l'identité culturelle native est toujours partielle, qu'il ne s'agit en réalité que d'une conciliation entre la culture d'origine, celle du pays natal et la culture acquise, celle du pays d'adoption.

Il s'avère être bien difficile de parler d'acquisition d'un nouveau code culturel, ou à la limite d'un comportement adapté à un contexte socioculturel différent de celui familier sans parler aussi d'atténuation des traits spécifiques. Nul processus dû à un contact culturel bref ou prolongé ne se déroule seul, il est toujours accompagné par un autre. Et nous avons constaté que les personnages de Makine, d'Alexakis, de Kundera et de Maalouf subissent la déculturation comme une étape préliminaire, préparatoire à l'acculturation.

²⁸⁰ Ibid., p. 389.

II.3. L'acculturation

L'acculturation est un phénomène par le biais duquel toute personne qui le désire peut acquérir progressivement une nouvelle culture. Ce processus est également défini comme l'influence massive d'une culture dominante sur une culture dominée ou comme une des conséquences d'un contact culturel plus ou moins prolongé, plus ou moins forcé.

Dans l'œuvre d'Andreï Makine l'acculturation est bien présente, l'auteur ayant fait de l'apprentissage du français et de l'acquisition de la culture française le sujet même de ses romans : *Le Testament français* et *La Terre et le ciel de Jacques Dorme*. Dans le roman qui lui a valu la célébrité, Makine fait subir au jeune protagoniste toutes les étapes du contact culturel. Nous avons déjà présenté la manière dont celui-ci se défait de sa russité afin de mieux comprendre les mille facettes d'une civilisation fuyante, mystérieuse : la culture française.

L'acculturation est pour Aliocha et sa sœur un phénomène qui commence d'une manière cyclique, se déroulant chaque été lorsqu'ils passent leurs vacances chez leur grand-mère maternelle, Charlotte Lemonnier, cette Française perdue au milieu de la steppe. Ce phénomène deviendra, par la suite, permanent. Tout commence un soir sur le balcon ouvert qui donne sur l'immensité violette de la steppe, avec les histoires de Charlotte. Il ne s'agit pas de contes de princes et de fées, mais de président amoureux, des députés se dirigeant en barque au Palais du Parlement ou encore de tsar et tsarine et du banquet donné en leur honneur, de Proust et ses raisins etc. Au départ, la France n'est qu'une Atlantide brumeuse sortie des flots, qu'un univers fictionnel. Et les récits de Charlotte libèrent une partie de cet univers englouti par le temps. Univers fictionnel aussi parce que les souvenirs réels de celle-ci deviennent fictionnels car introduits dans un texte littéraire, et surtout parce qu'elle ne respecte aucunement la chronologie des faits historiques.

Le choix des événements à raconter est fort subjectif et répond au désir de vouloir connaître, aux questions désordonnées d'Aliocha et de sa sœur :

Mais, nous, peu nous importait la chronologie exacte! Le temps de l'Atlantide ne connaissait que la merveilleuse simultanéité du présent. [...] ce présent, ce temps où les gestes se répétaient indéfiniment était bien sur une illusion d'optique. Mais c'est grâce à cette vision illusoire que nous découvrîmes quelques traits de caractère essentiels chez les habitants de notre Atlantide. [...] l'une des singularités de ce peuple nous apparut : il était toujours en train de revendiquer, jamais content du *statu quo* acquis, prêt à chaque moment à déferler dans les artères de sa ville pour détrôner, secouer, exiger. Dans le calme social parfait de notre patrie, ces Français avaient mine de mutins nés, des contestataires par conviction, de râteurs professionnels. La valise sibérienne contenant les journaux qui parlaient des grèves, des combats sur les barricades ressemblait elle aussi à une grosse bombe au milieu de la somnolence paisible de Saranza²⁸¹.

Au fur et à mesure qu'ils avançaient dans leur connaissance de la France, ils découvrent une à une les multiples facettes de cette civilisation. Les Français sont donc des contestataires innés. De même, ils sont des experts de l'art culinaire qu'ils élèvent au rang de liturgie, de communion entre le terrestre et le céleste, entre l'humain et le divin. Les chefs les plus renommés dédient aux personnalités de l'époque différents mets, des plus exquis, comme cette soupe aux crevettes et asperges appelée Sarah Bernhardt :

Nous découvrons que le repas, oui, la simple absorption de la nourriture, pouvait devenir une mise en scène, une liturgie, un art. [...] Nous avons affaire à un peuple d'une fabuleuse multiplicité de sentiments, d'attitudes, de regards, de façons de parler, de créer, d'aimer²⁸².

À ce sujet, Véronique Porra, dans un article²⁸³, estime qu'on retrouve chez les auteurs qui ont fait du français leur langue d'expression littéraire et bien que ce ne soit pas uniquement leur cas, toute une stratégie de mise en évidence des mythes nationaux français : gastronomie, civilisation, sensualité, ou bien encore des allusions à l'actualité du pays d'accueil qui

²⁸¹ Makine, Andréï : *Le Testament français*, op. cit., p. 107-108.

²⁸² Ibid., p. 109-110.

²⁸³ Porra, Veronique : «Les "convertis" de la francophonie» dans *Littérature et nation*, N° 24/2001: *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*, op. cit., pp. 297-311.

n'est plus celui qu'ils avaient jadis connu, parce qu'ils y vivent depuis assez longtemps ou parce qu'ils l'ont découvert grâce à des lectures plus ou moins innocentes. Ces affirmations illustrent fort bien les situations décrites par Makine, surtout en ce qui concerne la mythologie de la cuisine raffinée. L'extrait suivant n'en est qu'un exemple qui vient renchérir nos propos. Il s'agit du banquet donné en honneur des monarques russes le tsar Nicolas II et la tsarine Alexandra lors de leur passage en France, à Paris et à Cherbourg. Le menu servi ce soir-là met en évidence la confrontation des deux mondes complètement opposés, accentuant le dépaysement auquel Aliocha commençait à s'habituer :

Potage
Bisque de crevettes
Cassolettes Pompadour
Truite de la Loire braisée aux sauternes
Filet de Pré-salé aux cèpes
Cailles de vigne à la Lucullus
Poulardes du Mans Cambacérès
Gratinés au Lunel
Punch à la romaine
Bartavelles et ortolans truffés rôtis
Pâté de foie gras de Nancy
Salade
Asperges en branches sauce mousseline
Glaces Succès
Dessert

Comment pouvions-nous déchiffrer ces formules cabalistiques? [...] Notre grand-mère compréhensive, cherchait des équivalents en évoquant les denrées très rudimentaires qu'on trouvait encore dans les magasins de Saranza²⁸⁴.

Pour le jeune Aliocha, au centre de cette fabuleuse multiplicité de sentiments, se trouverait un autre versant de l'identité française – l'amour :

...cette quintessence française tant recherchée n'aurait-elle pas pour source l'amour? Car tous les chemins de notre Atlantide semblaient se croiser dans le pays du tendre. D'ailleurs, dans ce pays exotique, le culte de l'amour ne connaissait pas de frontières sociales²⁸⁵.

Le premier contact avec la culture française est présenté par Aliocha

²⁸⁴ Makine, Andréï : *Le Testament français*, op. cit., p. 41.

²⁸⁵ Makine, Andréï : *Le Testament français*, op. cit., p. 111.

comme une véritable expédition lors de laquelle il a acquis «une somme de connaissances, un aperçu des us et des coutumes²⁸⁶» caractéristiques à un pays qui n'existait plus mais qui, chaque nuit, renaissait au bord de la steppe par le biais des histoires de Charlotte :

Mais ma plus grande initiation, cet été, fut de comprendre comment on pouvait être français. Les innombrables facettes de cette fuyante identité s'étaient composées en un tout vivant. C'était une manière d'exister très ordonnée malgré ses côtés excentriques. La France n'était plus pour moi un simple cabinet de curiosités, mais un être sensible et dense dont une parcelle avait été un jour greffée en moi.²⁸⁷

L'identité française est décrite comme *fuyante*, c'est-à-dire changeante, glissante, impénétrable. Difficile à saisir vu la multiplicité d'éléments, de tons qui la composent, et qui sont tellement différents de tout ce qui leur était familier, c'est-à-dire la réalité russe.

Pour qu'il y ait acculturation, plusieurs conditions doivent être réunies : l'existence et l'acquisition d'un code culturel différent de celui originel et un idiome qui véhicule cette nouvelle culture. Aliocha et sa sœur entrent en possession de leur héritage, la langue française, ce parler familial qui, par la magie des mots, ramenait à la vie tout un univers disparu :

La langue, cette mystérieuse matière, invisible et omniprésente, qui atteignait par son essence sonore chaque recoin de l'univers que nous étions en train d'explorer. Cette langue qui modelait les hommes, sculptait les objets, ruisselait en vers, rugissait dans les rues envahies par les foules, faisait sourire une jeune tsarine venue du bout du monde... Mais, surtout, elle palpitait en nous, telle une greffe fabuleuse de nos cœurs, couvertes déjà de feuilles et de fleurs, portant en elle le fruit de toute une civilisation. Oui, cette greffe, le français²⁸⁸.

Il nous semble important de nous attarder et d'analyser l'image de la greffe en tant que résultat de l'acculturation. La précédente citation nous détermine à nous rapporter au sens strict du terme «greffe», c'est-à-dire «pousse d'une plante [...] que l'on insère dans une autre plante (*porte-greffe*)

²⁸⁶ Ibid., p. 113-114.

²⁸⁷ Ibid., p. 114.

²⁸⁸ Makine, Andreï: *Le Testament français*, op. cit., p. 50.

pour que celle-ci produise les fruits de la première; opération par laquelle on implante un greffon; [...] résultat de cette action²⁸⁹» puisque dans cet extrait, où apparaît pour la première fois l'image de la greffe, nous retrouvons un champ lexical spécifique à la botanique: «feuilles», «fleurs», «portant le fruit» etc. À la fin des vacances, et revenus à la vie russe, Aliocha et sa sœur constatent que la «greffe» n'est pas encore quelque chose de définitif, ils sont toujours capables de mener une vie pareille à la vie de leurs collègues :

La greffe française ne nous empêchait, ni ma sœur ni moi-même de mener une existence semblable à celle de nos camarades : le russe redevenait la langue courante, l'école nous formait sur le moule des jeunes soviétiques modèles [...]²⁹⁰.

Mais l'été suivant, la découverte de la France se poursuit et cette fois-ci, les conséquences du processus d'acculturation deviennent de plus en plus profondes. Aliocha souhaite que «la France greffée dans [s]on cœur étudiée, explorée, apprise²⁹¹» le transforme, fasse de lui un autre, ce qui s'est passé d'ailleurs. Cette image dont le romancier se sert pour décrire les conséquences du phénomène d'acculturation sur Aliocha apparaît plusieurs fois dans le roman, au début pour décrire les acquis, les fruits de cette greffe. Il est intéressant de noter que la première fois la greffe se rapporte à la langue française, et que par la suite, par le biais de la langue, la greffe deviendra le pays-même, la France.

De nouveau auprès de leur grand-mère maternelle, la vie reprend comme si rien n'avait changé: Charlotte leur lit des poèmes, ils apprennent par ses soins la fin drôle, sans qu'elle soit pour autant moins tragique, du président français Félix Faure dans les bras de sa maîtresse. À cette occasion, le lecteur réalise que les capacités imaginatives des deux enfants sont assez réduites.

²⁸⁹ *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, SNL Le Robert, 1967, Dictionnaires Le Robert, 1993, édition entièrement revue et amplifiée du Petit Robert, Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, *op. cit.*, p. 1215.

²⁹⁰ Makine, Andreï: *Le Testament français*, *op. cit.*, p. 56-57.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 151.

Toutes les fois qu'il découvre quelque chose de surprenant, Aliocha essaie de le transposer en russe, et il réalise qu'il serait impensable et inimaginable que de telles aventures aient lieu dans une contrée si enfermée sur elle-même comme la Russie. Il a été surpris d'apprendre que le président d'un État était un être tout aussi vulnérable aux charmes d'une femme que le plus humble des mortels :

Secrétaires du Politburo, maîtres du Kremlin : Lénine, Staline, Khrouchtchev, Brejnev. Quatre caractères fort différents, aimés ou détestés par la population et dont chacun avait marqué toute une époque dans l'histoire de l'empire. Pourtant, tous avaient une qualité en commun : à leur côté, aucune présence féminine, et à plus forte raison, amoureuse, n'était concevable. [...] Plus que jamais l'Atlantide-France me paraissait une *terra incognita* où nos notions russes n'avaient plus cours. [...] À ma très grande surprise, revue en russe, la scène n'était plus bonne à dire. Même impossible à dire! Censurée par une inexplicable pudeur des mots, raturée tout à coup par une étrange morale offusquée. [...] L'amour fatal qui avait fait exploser le cœur du Président remodela la France que je portais en moi. Celle-ci était principalement romanesque²⁹².

Il est évident que des confusions commencent à apparaître dans l'esprit d'Aliocha qui fait preuve d'un plus grand intérêt pour la culture française que sa sœur. Lorsqu'il regarde le portrait de Félix Faure il y découvre des traits de Staline; de même, les habitants de Neuilly sont subitement convertis en kolkhoziens. Parfois, la confusion atteint un tel niveau qu'Aliocha a la sensation de vivre dans un univers particulier, une espèce d'hors-là, d'être en dehors de soi-même :

Je voyais la Russie en français! J'étais ailleurs. En dehors de ma vie russe. Et ce déchirement était si aigu et en même temps si exaltant que je dus fermer les yeux. J'eus peur de ne plus pouvoir revenir à moi, de rester dans ce soir parisien²⁹³.

Dans le fragment précédemment cité, les trois premières phrases, brèves, dont le but est d'accroître ce sentiment d'euphorie, traduisent précisément l'état d'âme du protagoniste : ce déchirement à la fois exaltant et douloureux, transformé aussi dans la crainte de l'impossibilité de revenir à soi.

²⁹² Makine, Andreï : *Le Testament français*, op.cit., p. 101-104.

²⁹³ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op.cit., p. 51.

Voir la Russie en français s'avère être le dépaysement le plus grand que le narrateur puisse, à ce moment-là, concevoir. Aliocha est charmé par tout ce qu'il apprend sur ce pays magique et sur ses habitants, de telle sorte qu'il souhaite en explorer le moindre recoin. Les contes de Charlotte ne réussissent pas à apaiser sa soif de connaissance, d'ailleurs il a besoin de savoir plus que des anecdotes sur la vie des personnages de l'époque. C'est la raison pour laquelle la France devient un jeu fort sérieux qui l'oblige à se retirer «dans une solitude profonde et studieuse» :

Je lus tout ce que la bibliothèque de notre école possédait d'intéressant sur la France. Je plongeais dans les rayonnages plus vastes de celle de notre ville. Au pointillé des récits impressionnistes de Charlotte, je voulais opposer une étude systématique, en progressant d'un siècle à l'autre, d'un Louis au suivant, d'un romancier à ses confrères, disciples ou épigones [...]

C'est pendant cet hiver que je commençais à discerner une vérité déroutante : porter en soi ce lointain passé, laisser vivre son âme dans cette fabuleuse Atlantide, n'était pas innocent. Oui, c'était bel et bien un défi, une provocation aux yeux de ceux qui vivaient au présent. [...]

Je m'enfonçais davantage dans mes recherches et mes lectures. Les reflets éphémères de l'Atlantide dans le cours du temps ne me suffisait plus. Désormais, j'aspirais à connaître l'intimité de son histoire. [...] Bien sûr, la bibliothèque, otage de l'idéologie, était inégalement fournie : je ne trouvais qu'un seul livre sur le temps de Louis XIV, tandis que l'étagère voisine offrait une vingtaine de volumes consacrés à la Commune de Paris et une dizaine sur la naissance du parti communiste français. Mais avide de connaître, je sus déjouer cette manipulation historique. Je me tournais vers la littérature. Les grands classiques français étaient là et, à l'exception de quelques proscrits célèbres comme Rétif de la Bretonne, Sade ou Gide, ils avaient, dans l'ensemble, échappé à la censure²⁹⁴.

C'est dans les livres des auteurs mentionnés et dans d'autres qu'Aliocha se propose de trouver les réponses aux questions qui le hantent vu que «les reflets éphémères de l'Atlantide» sont devenus insuffisants et que son dessein est désormais de connaître l'intimité de l'histoire et de la civilisation françaises. Il est néanmoins conscient des changements qui surgissent dans sa manière de voir le monde.

Erik Erikson considère qu'«une préoccupation autodestructive avec

²⁹⁴ Ibid., p. 138-141.

activité unilatérale comme par exemple la lecture excessive²⁹⁵» pourrait traduire une confusion d'identité assez grave, qui, à son tour, entraînerait la désorganisation du travail ou l'incapacité à faire les tâches demandées. Et nous nous rappelons par exemple la scène déroulée en classe d'histoire quand Aliocha ne sait plus quoi penser : quelle est la vérité sur le tsar Nicolas ? Est-il le barbare que les manuels d'histoire décrivent ou cet homme raffiné, culte, apprécié par une nation entière lors de sa visite en France ?

Je crus pouvoir expliquer cette double vision par mes deux langues : en effet, quand je prononçais «ИAPb», un tyran cruel se dressait devant moi ; tandis que le mot «tsar» en français s'emplissait de lumières, de bruits, de vent, d'éclats de lustres, de reflets d'épaules féminines nues, de parfums mélangés [...]²⁹⁶

En réalité, adopter la culture française, en devenir un digne admirateur signifie aussi faire un choix responsable. Opter pour le passé, porter au tréfonds de l'âme l'univers englouti de l'Atlantide c'est se lancer un défi à soi-même et «une provocation aux yeux de ceux qui vivaient au présent» que nous pourrions interpréter comme une manière enfantine de s'opposer au système totalitaire.

Parce qu'il avait tant lu, tant étudié, Aliocha estime que Charlotte n'avait plus rien à lui apprendre sur son pays natal, qu'elle ne pouvait aucunement concurrencer les connaissances qu'il avait récemment acquises. Nulle connaissance n'est gratuite. À part les efforts déposés pour l'obtenir, il y aura aussi un prix à payer. Aliocha affirme d'ailleurs qu'il éprouvait depuis un certain temps «l'angoisse d'avoir trop appris» et il est conscient que ce pays greffé dans son cœur a fait de lui un autre : un être capable d'apprécier au plus haut point une matinée d'automne qu'il n'a pas vécue, dans la ville de Cherbourg qu'il n'avait jamais visitée plus que sa vie présente. Pour avoir trop appris, il s'avise que ses nouvelles connaissances obscurcissent son

²⁹⁵ Erikson, Erik : *Identity youth and crisis*. W.W.Norton and Company, Inc., 1968, *Adolescence et crise. Quête de l'identité, Traduit de l'américain par Joseph Nass et Claude Louis-Combet, op. cit.*, p. 179.

²⁹⁶ Makine, Andreï : *Le Testament français, op. cit.*, 58-59.

imagerie française. Il lui est impossible de revivre le plaisir innocent éprouvé chaque fois que Charlotte leur disait des contes. À présent «une voix docte» intervient et lui rappelle tous les livres lus. C'est comme si une lutte intérieure se donnait entre la somme des connaissances acquises et l'amour pour un pays magique, irréel dont il nous fait découvrir une autre facette :

La France, qui était toujours apparue devant mes yeux dans les fastes de ses palais, aux heures glorieuses de son Histoire, se manifesta soudain sous les traits de ce village du nord où les maisons basses se recroquevillaient derrière les haies maigres, où les arbres rabougris frissonnaient sous le vent d'hiver. Étonnamment, je me sentis très proche et de cette rue boueuse et de ces vieux guerriers condamnés à tomber dans un combat inégal.[...]

Dans ce défi je sentis comme une nouvelle corde de l'harmonie vivante qui était pour moi la France. Je tentai toute de suite de lui trouver un nom : orgueil patriotique? panache? Ou la fameuse *furia francese* que les Italiens reconnaissent aux guerriers français²⁹⁷?

Par conséquent ce qui abolit les frontières spatiales et temporelles entre l'époque des quatre guerriers prêts à donner la vie au combat et cet adolescent russe victime de sa passion pour connaître, c'est l'amour pour un seul et même pays : la France.

Pour ce qui est de la vie et de l'œuvre d'Andreï Makine, il conviendrait peut-être de rappeler que le phénomène d'acculturation n'a pas présenté les conséquences négatives dont parlent si souvent les psychologues. L'apprentissage du français, et par le biais de celui-ci, de la culture française, n'était pas forcé. Bien au contraire, il s'agit d'une démarche individuelle, volontaire qui deviendra par la suite, celle de ses personnages : Aliocha dont nous venons d'évoquer les circonstances dans lesquelles il entre en contact avec l'univers français, ou encore celle du narrateur de *La Terre et le ciel* de Jacques Dorme.

L'éducation française du jeune narrateur du dernier roman mentionné commence dans une maison éventrée par des bombes lors de la guerre, dans un cadre rude, peu favorable à la découverte de la délicatesse française :

Je connaissais vaguement l'histoire de la maison : un certain Vénédict

²⁹⁷ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 159.

Samoïlov faisant, avant la Révolution, le commerce de la laine avec l'Asie centrale avait construit ce qui était au début du siècle un petit manoir de bois clair, en fut expulsé, disparut en laissant une riche bibliothèque vite décimée par les poêles voraces que les nouveaux habitants installaient dans des pièces de plus en plus délabrées. Pendant la guerre, la maison située dans une bourgade proche de Stalingrad avait été incendiée par une bombe, avait perdu l'une de ses ailes et exhibait encore du temps de mon enfance un large pan de mur carbonisé. [...]

Je montais l'escalier, humant avec plaisir des odeurs que seule la vie de famille peut produire, un mélange de cuisine et de lessive, je croisais les habitants, content de me sentir leur égal, car libéré de mon existence embrigadée, j'entrais chez Alexandra (le goût du bon thé était déjà perceptible dans l'obscurité glacée de l'escalier), et j'avais l'impression de rentrer définitivement, de revenir dans une maison qui m'attendait et que je n'aurais pas à quitter le lendemain. J'étais enfin chez moi.

Depuis, dans ma vie d'adulte, je n'ai jamais pu retrouver la même sensation de permanence...

Durant ces visites, j'avais certainement reçu une éducation sans système, sans préméditation. Un livre laissé ouvert sur le coin d'une table, un mot russe dont Alexandra me révélait le passé français. Le sentiment d'être enfin chez moi se mêlait imperceptiblement à cette langue étrangère que j'apprenais. L'alliage était si intense que, bien des années plus tard, le français évoquerait toujours pour moi un lieu et un temps semblable à l'atmosphère d'une maison d'enfance que je n'avais jamais connue.

Elle avait commencé à m'apprendre sa langue car, dans le dénuement de notre vie d'alors, c'était la dernière richesse qui lui restait et qu'elle pouvait partager. Une soirée de temps à autre, me donnant l'illusion d'une vie en famille, et cette langue...²⁹⁸

Cet extrait surprend par son côté proustien. Dans la description de ces journées passées en compagnie d'Alexandra il y a, d'une part, le thé chaud dont l'arôme et le goût envahissaient l'escalier sombre et gelé de la bâtisse, et puis cette sensation de bien-être et d'appartenance qui se confond tout simplement avec la vie de famille et avec la langue française. Pour le jeune orphelin, ces moments passés loin de l'orphelinat, loin de cette existence embrigadée (l'orphelinat n'est en effet que l'équivalent de la prison où les pères de toute cette génération de garçons étaient en principe enfermés), sont l'occasion de se sentir différent de ses collègues et semblable aux habitants de la maison. L'idée de humer (dans les sémèmes du verbe il y a déjà la notion de plaisir) les odeurs que seule la vie peut produire (et l'emploi de ce

²⁹⁸ Makine, Andreï : *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, op. cit., p. 48-49.

présent qui ne fait que traduire le caractère axiomatique de l'affirmation) et devenir l'égal des autres ne font que souligner justement ce dont le personnage est privé dans son existence de tous les jours : les repères identitaires, les modèles à suivre et la chaleur familiale. Nous faisons encore une fois appel à l'ouvrage d'Erik Erikson qui soutient qu'au moment où un enfant découvre que son origine, ou bien la couleur de la peau ou encore son milieu familial représentent des facteurs en fonction desquels il sera vu et jugé par les autres, il peut s'en sentir indigne et par conséquent, il embrasse des conduites plus ou moins excentriques. Parmi ce type de conduites, il y aurait l'invention d'un nom, d'une autre histoire personnelle, le plus souvent en rapport avec une personne qui leur accordent plus d'attention, plus d'amour, par laquelle ils se font «adopter».

Dans *La Terre et le ciel de Jacques Dormes*, c'est Alexandra qui fera de son mieux pour lui fournir une éducation pas comme les autres, une éducation sans système, placée sous le signe du jeu, donc sans contrainte ou obligation. C'est donc dans cette maison amputée par la guerre, que le jeune personnage arrivera à guérir ses blessures, à trouver ce qui lui faisait défaut, à découvrir à quel point il est agréable de vivre dans une maison sans avoir à la quitter les jours suivants. Et d'autant plus que c'est dans ce cadre presque magique qu'il apprendra une langue tout aussi magique, le français, langue qui jouera le rôle d'une formule incantatoire, celle qui ouvre les portes vers un autre horizon. Pour le jeune narrateur, le sentiment d'appartenance se confond, donc, «imperceptiblement» avec l'apprentissage du français, cet unique bien qu'Alexandra possédait encore dans le dénuement de leurs jours. Si elle lui apprend sa langue maternelle, elle le fait, d'une certaine manière, pour elle aussi, pour se souvenir de tout ce qu'elle avait jadis vécu dans son pays natal, de tout ce qu'elle avait autrefois lu, de la sonorité de certains mots.

Tout comme Charlotte, Alexandra remplira la fonction d'initiatrice à l'univers français, d'institutrice par acclamation. À la manière d'Aliocha, le

jeune protagoniste de *La Terre et le ciel* de Jacques Dorme continuera en solitaire son exploitation de la pièce condamnée où se trouvaient encore quelques livres qui avaient échappé aux flammes des poêles voraces :

Mon éducation française ressemblait à l'effort d'un paléontologue qui reconstitue un monde évanoui à partir d'un ossement. L'enfermement dans lequel vivait alors notre pays faisait de l'univers français un paysage aussi mystérieux que celui du crétacé et du carbonifère. Chaque roman sur les rayonnages d'Alexandra devenait le vestige d'une civilisation disparue, voire extraterrestre, un fossile, une goutte d'ambre avec, en guise d'insecte emprisonné, un personnage, une ville française, un quartier de Paris.

Dans les années qui suivirent, Alexandra me fit lire des classiques, mais c'est grâce à la petite pièce condamnée que mon impression d'explorer fut la plus vive. J'y retrouvai beaucoup de livre français, certains ronges par l'humidité et devenus illisibles, quelques-uns imprimés dans l'orthographe ancienne avec cet «oit» de l'imparfait qui m'avait au début dérouté²⁹⁹.

Le parallèle que le narrateur établit entre son acculturation et les efforts d'un paléontologue ne saurait être plus suggestif. Dans ce pays coupé du reste du monde par le régime totalitaire, sa démarche ressemble à la reconstitution d'un univers inconcevable, unimaginable auquel il a accès par le biais des livres d'Alexandra, par le biais de cette éducation ludique et sérieuse à la fois (nous notons aussi cette idée d'obligation qui ressort de l'affirmation elle «me fit lire les classiques»), et bien sûr à travers le français.

De cet apprentissage moins canonique, il se souvient toujours, comme de ces deux phrases prononcées par des personnages mondains parisiens. D'une part celle de l'actrice Madeleine Brohant, célèbre à son époque, dont la beauté avait fait couler beaucoup d'encre, mais qui, devenue vieille et pauvre, était obligée de vivre au dernier étage d'un immeuble vétuste. Visitée par un de ses fidèles admirateurs qui se plaint d'être essoufflé par l'ascension, elle lui répond : «Mais mon cher, répondit la comédienne, je n'ai plus que cet escalier pour faire encore palpiter les cœurs³⁰⁰!». Et d'autre part, il y avait cette phrase de la duchesse de Longeville qui, assoiffée, se précipite vers un verre d'eau, en boit le contenu et s'exclame : «Quel regret que ce ne

²⁹⁹ Makine, Andreï : *La terre et le ciel* de Jacques Dorme, *op.cit.*, p. 50.

³⁰⁰ Makine, Andreï : *La terre et le ciel* de Jacques Dorme, *op.cit.*, p. 51.

soit pas un péché³⁰¹! ».

Pour un lecteur français, ces deux phrases n'ont peut-être pas le même impact que pour le jeune narrateur qui découvre ainsi les vertus de la langue française parmi lesquelles il retient : l'art du bon mot, l'ironie, la douceur qu'il ne pourra pas s'abstenir d'opposer aux échos staliniens, à ce langage «en acier, en fonte» :

Donc, il y avait quand même un lien entre ces éclats que la mémoire avait préservés. L'art du mot, du bon mot, le culte du sens détourné, le jeu verbal qui rendait le réel moins définitif et les jugements moins prévisibles. À l'époque, la vie russe résonnait encore d'échos staliniens : «ennemi du Peuple», «traître à la Patrie» n'étaient pas vraiment hors d'usage. D'ailleurs, à l'orphelinat, malgré nos rêveries héroïques, nous savions que nos pères étaient désignés précisément par ces titres-là. Les mots, coulés dans le moule de la propagande, avaient une dureté d'acier, une pesanteur de fonte. [...] Inconsciemment peut-être je mettais en parallèle cette langue d'acier et la légèreté du verre d'eau devenant péché sur les lèvres de la duchesse de Longeville, la douceur aérienne d'un pénible escalier qui faisait battre les cœurs. Des mots qui tuaient et des mots qui, employés d'une certaine façon, libéraient³⁰².

Cette dernière phrase nous rappelle la classification de Todorov³⁰³ sur les récits qui font vivre tels ceux racontés par Schéhérazade chaque soir au prince, et les récits qui tuent (la tragédie d'Œdipe ou l'aveu de Phèdre).

La bibliothèque-refuge permet au narrateur de poursuivre son but : sauver ces livres mutilés de l'oubli, les ramener à la vie par la lecture. Un livre écrit mais non lu n'a qu'une demi-existence :

Je n'avais pas l'impression de poursuivre un but en explorant les ruines des livres dans la pièce condamnée. La simple curiosité d'un visiteur de grenier, le plaisir de tomber sur un volume épargné par l'incendie, sur une gravure intacte, sur une note calligraphiée à l'ancienne. La joie surtout de descendre, les bras chargés de ces trouvailles, de les montrer à Alexandra. Pourtant, peu de temps après la lecture du quatrain sur la page arrachée, je compris ce qui me poussait à rester de longues heures en compagnie de ces livres mutilés. [...] Je cherchais dans mes lectures ce dont j'étais privé. L'attachement à un lieu (celui de ma naissance était trop indéfini), une mythologie personnelle,

³⁰¹ Idem.

³⁰² Idem.

³⁰³ Todorov, Tzvetan : *Poétique de la prose*, suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*, Éd. du Seuil, Paris, 1980.

un passé familial. Mais surtout ce dont les autres venaient de me priver : cette liberté de réinventer la vie, de la peupler de héros. [...]

Ce pays rêvé finit un jour, par imprimer son espace en moi, comme s'imprime dans notre mémoire visuelle le tracé des constellations et dans la plante de nos pieds le dénivellement d'un chemin familial³⁰⁴.

À la différence de celle d'Aliocha, l'acculturation du jeune narrateur anonyme de *La Terre et le ciel* de Jacques Dorme est davantage placée sous le signe du ludique. Ce phénomène est présenté comme «la curiosité d'un visiteur de grenier», c'est-à-dire comme quelque chose qui est à la fois superficiel et fugace, mais nous y lisons aussi cette propension à faire revivre un monde disparu, une époque révolue. Ce qui le pousse à rechercher la compagnie de ces livres qu'il nomme «mutilés», c'est précisément la signification de cette épithète. Il voit en ces livres des frères jumeaux par la mutilation que lui-même a subie en perdant ses parents – il ne les a d'ailleurs jamais connus –, par cette vie communautaire à l'orphelinat. C'est dans ces livres qu'il réussit à trouver justement ce dont il avait été privé : l'attachement à un cadre spatio-temporel familial, à une mythologie, à une histoire personnelle. Mais grâce à la petite pièce condamnée, à son contenu, il découvre que l'être humain jouit de ce pouvoir fantastique, de cette «liberté de réinventer la vie». Le pays qu'il y trouve, décrit dans les livres qu'il aura la possibilité de lire avant qu'ils ne s'effritent sous ses doigts, finit par s'imprimer dans sa mémoire affective à laquelle Erikson accorde une importance toute particulière. Le psychanalyste soutient d'ailleurs que nous sommes ce que nous aimons. Pour revenir au narrateur de ce roman, s'il y a un point qui rapproche sa manière de découvrir la France et celle d'Aliocha c'est bien ce sentiment de solitude que les deux recherchent pour être à même d'acquérir un nouveau code culturel :

J'aurais dû, selon la logique de ma quête adolescente, m'enfoncer dans une solitude de plus en plus dédaigneuse et farouche, adopter la position du jeune roi en exil. Un être déchiré entre son rêve français et la réalité. Une logique romanesque et romantique. [...] L'orphelinat, l'équivalent de la prison où

³⁰⁴ Makine, Andreï : *La terre et le ciel* de Jacques Dorme, *op. cit.*, p. 60-61.

avaient disparu nos pères, changea soudain de nature, nous révélant son côté hospitalier, familial presque. La vie des autres dont nous avions toujours envié la liberté nous angoissait à présent.

Un samedi soir, en janvier, je montai dans la pièce condamnée où j'avais presque terminé le tri des livres. Dans la pénombre, leurs mondes s'éveillèrent, leurs paroles résonnèrent, assourdies à mes oreilles...[...]. Je jetai un dernier coup d'œil autour de moi en pensant qu'il me faudrait bientôt quitter ces livres pour longtemps, pour toujours peut-être, et qu'il faudrait essayer d'emporter en moi le pays de leurs pages³⁰⁵.

Le personnage central parle de «solitude de plus en plus dédaigneuse et farouche», comme s'il était un «jeune roi en exil». Malgré tous les moments difficiles que ses collègues et lui ont pu vivre à l'orphelinat (il ne faudrait pas ignorer les moments agréables, comme ceux en compagnie de Village), à l'annonce que l'orphelinat fermera ses portes, tous vivent un sentiment contrariant puisqu'ils seront une fois de plus privés d'un espace qu'ils s'étaient approprié. Ils doivent faire leurs adieux à une «maison» qui avait été la leur et chercher à s'intégrer dans ce monde qui les avait toujours regardés de haut, avec mépris. Pour le narrateur, cette séparation sera double : il est contraint de quitter l'orphelinat et la maison d'Alexandra, de même que l'univers magique qui s'y cache. C'est pourquoi il cherche à s'échapper :

Je ne m'explique pas les raisons de ma fugue. Peut-être le mépris de ce visiteur de marque qui n'a pas daigné venir. Ou bien le bonheur imaginé des autres figurants qui sont déjà rentrés et qui boivent un thé chaud, entourés de leur famille. Probablement cette pensée-là. L'intuition fulgurante de ce chez soi, de sa chaleur, de son calme. Je parcours les rues en simulant le pas des passants, j'entre dans un magasin, je reste un instant, mêlé à l'attroupement d'un arrêt de bus. Avec l'espoir irréfléchi que leur vie va m'aspirer en elle, faire de moi leur semblable. Un écran, pareil à une fine facette de glace, me sépare de ces gens. [...] Je ne peux avouer à personne que ma première tentative de vivre parmi les autres a échoué³⁰⁶.

Le narrateur y insiste sur les différences culturelles qui existent entre les habitants d'un même pays. Il ne partage pas le code de conduite de ces passants, il est obligé d'en imiter le moindre geste, de se laisser fondre dans «l'attroupement», tout en gardant l'esprit lucide et sachant qu'un «écran»,

³⁰⁵ Makine, Andréï : *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, op. cit., p. 64-66.

³⁰⁶ Makine, Andréï : *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, op. cit., p. 71-72.

bien que fin, le sépare de ces gens "normaux" et qui, pour l'instant, l'empêche de réussir à vivre parmi et avec eux.

Nous ne pouvons pas conclure sur l'acculturation du narrateur sans mentionner ce passage, très émouvant à notre avis, et qui résume les rapports plus ou moins évidents entre la langue maternelle et la langue acquise. Il s'agit bien sûr de ce moment d'intimité entre Alexandra et son pupille, lors d'une des dernières lectures faites par celle-ci. Elle lui raconte l'histoire d'un jeune homme épris d'une femme méchante qui lui demande comme offrande de son amour de lui apporter le cœur de sa mère. Le jeune homme, sans hésiter une seconde, rentre chez lui, tue sa mère, s'empare de son cœur et se précipite pour retrouver sa bien-aimée. Sur le chemin, il trébuche, tombe et entend le cœur de sa mère soupirer : «Tu ne t'es pas fait mal, mon fils?³⁰⁷» À ce moment précis, le narrateur se sauve de la chambre, sort dans le couloir, se mord la lèvre jusqu'au sang et cherche refuge dans sa cachette favorite, la pièce délabrée. Ayant retrouvé le calme, il refuse de parler avec Alexandra sur tout ce qu'il a vécu et ressenti à la lecture de ce conte :

Bien des années plus tard, la différence entre la langue maternelle et la langue apprise deviendrait un sujet à la mode. J'entendrais souvent dire que seule la première pouvait évoquer les liens les plus profonds et les plus subtils – les plus intraduisibles – de notre âme. Je me souviendrais alors de l'amour maternel que j'avais découvert et ressenti en français, dans un petit livre tout simple aux pages marquées par le feu³⁰⁸.

Cette histoire imaginée, le cadre dans lequel le narrateur en prend conscience, résumant de la meilleure manière le rapport étroit qui s'établit entre une langue et l'amour pour celle-ci. De même que le bébé se laisse bercer et rassurer par la voix chantante de la mère et par ses paroles douces, une langue étrangère peut devenir à tel point familière qu'on y ressente justement cet amour maternel. En ce qui la concerne, Alexandra, après avoir subi une forte déculturation, pareille à celle de Sacha, son acculturation

³⁰⁷ Ibid., p. 79.

³⁰⁸ Makine, Andréï : *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, op. cit., p. 79.

atteint un tel niveau que le narrateur parle de l'invention d'une patrie et d'une langue :

Je me rappelai les parole du vieux Tatar Youssouf, son voisin : «Tu sais, Alexandra, vous autres, les Russes...». Il avait raison, cette femme qui se tenait au milieu des rails, le regard fixé sur les flammes, était russe. Le temps avait effacé en elle tout ce qui pouvait encore la distinguer de la vie de ce pays, de ses guerres, de ses douleurs, de son ciel. Elle en faisait partie comme l'ondulation d'une tige d'herbe au milieu de la houle infinie de la steppe. Elle s'était inventé une patrie lointaine et une langue. Mais sa vraie patrie était cette pièce minuscule dans une vieille maison en bois, à moitié détruite par les bombes. [...]

Dans le train, je pensai à la langue qu'elle m'avait apprise. Ses mots, je le savais, ne pouvaient rien désigner dans le monde qui nous entourait. [...]

J'avais appris une langue morte³⁰⁹.

Cette langue, bien qu'elle ne soit pas une langue morte, n'a plus la même vigueur qu'autrefois. Le narrateur note que parfois lorsqu'Alexandra cherchait à lui parler dans sa douce langue, il lui arrivait d'oublier un mot ou une expression :

Il ne s'agissait pas, je le devinais, d'un oubli banal ou d'une défaillance de la mémoire vieillissante. Non, il s'agissait d'une perte absolue, de la disparition de tout un monde, qui s'effaçait, mot par mot, au fond des steppes enneigées où elle n'avait personne à qui s'adresser dans sa langue³¹⁰.

Dans les autres romans, le contact culturel n'est pas présenté par Makine avec la même intensité. Par exemple, dans *Au temps du fleuve Amour*, les habitants de ce village sibérien, Svetlaïa, rêvaient tous d'une autre existence au-delà de l'Oural, en évoquant l'Ukraine, le Caucase, la Crimée, voire l'Occident, et le transsibérien qui traversait leur village alimentait ce type de rêveries. À l'occasion de la diffusion du film *Le Magnifique*, avec Jean-Paul Belmondo au cinéma de Nerloug tous les villageois qui y vont ont l'occasion de découvrir l'existence d'un autre monde fort différent du leur : un monde multiple, doué d'une surprenante liberté et régi par d'autres lois, loin d'être aussi implacables comme celles qui gouvernaient leur vie à eux.

Pour les trois amis, Dimitri, Outkine et Samouraï, le fait d'être privé

³⁰⁹ Ibid., p. 86-87.

³¹⁰ Makine, Andreï : *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, op. cit., p.170-171.

d'un modèle masculin à partir duquel ou contre lequel se former (Mitia avait perdu sa mère à la naissance, étant élevé par sa tante, Outkine n'avait que sa mère, et Samouraï vivait en compagnie d'une vieille dame dont on ignorait le lien de parenté qui les unissait), le film, qu'ils ont vu pas moins de dix-sept fois, leur fournira le modèle avec lequel chacun s'identifie. Il s'agit bien sûr d'une des multiples facettes du héros incarné par Belmondo dans le film, à savoir le fait que Samouraï rêve d'être le guerrier, l'espion (son nom semble être prédestiné à une telle carrière). Il parvient, au prix de sa vie, à devenir militaire de carrière dans l'infanterie marine cubaine luttant pour anéantir le monstre américain. Outkine se voit en poète, en écrivain. Pour ce faire, il suivra les cours de la Faculté de journalisme mais malheureusement, il ne sera que l'auteur de quelques bandes dessinées à sujet érotique, inspirées par les histoires vécues par Mitia, celui qui a voulu devenir le séducteur par excellence, l'amant. Ils se sont donné tant de mal pour réussir dans leur entreprise qu'ils s'exclament : «Nous n'étions plus nous-mêmes! Nous étions nos doubles de rêve : Amant, Guerrier, Poète³¹¹».

Ce roman est le premier (dans la chronologie des textes publiés) qui met en lumière le hiatus entre l'univers russe dont l'âpreté, la barbarie semble ne pas avoir d'égal, et l'univers occidental qui incarne tout à fait le contraire :

Nous découvrons l'Occident. Ce monde où l'on vivait sans se soucier de l'ombre lugubre des cimes ensoleillées. Le monde de l'exploit pour la beauté du geste. Le monde des corps fiers de la puissance des beaux mécanismes charnels. Le monde que l'on pouvait prendre au sérieux parce qu'il n'avait pas de peur de se montrer comique. Mais surtout son langage! C'était un monde où tout pouvait être dit³¹².

Cette même liberté d'expression sera également dévoilée par les souvenirs d'Olga (la femme mystérieuse qui élevait Samouraï) lorsqu'elle leur raconte ses vacances à Paris en 1914, assez grande pour monter sur la tour Eiffel, à

³¹¹ Makine, Andreï : *Au temps du fleuve Amour*, op. cit., p. 178.

³¹² Ibid., p. 161.

une époque où l'Occident n'était pas encore devenu une planète interdite, accessible uniquement par le biais de la féerie cinématographique, et par les lectures qu'elle leur fait de Flaubert, Musset, Proust. Les trois jeunes hommes découvrent la France, parce que cet Occident qui les fait rêver, c'est bien la France avec sa langue, la seule, l'unique langue imaginable de l'Occident : le français. «L'Occident s'installait en nous par sa langue [...] pour nous, la seule vraie langue de l'Occident était celle de Belmondo³¹³».

Ce film avec Belmondo est important aussi parce qu'on y mentionne le *karavai*, ce pain noir, spécialité russe, ce qui permet aux habitants de cette contrée éloignée de se réjouir que là-bas en Occident ils savaient un peu de leur existence.

Vassilis Alexakis fait aussi de l'apprentissage d'une langue étrangère, que ce soit le français, le grec moderne ou encore le sango, le sujet de ses livres : *Paris-Athènes*, *La langue maternelle* et *Les mots étrangers*.

Dans son récit autobiographique, l'écrivain Alexakis raconte à ses lecteurs comment il est entré en contact avec la culture et la langue françaises. Comme tous les enfants, dont les parents étaient conscients que la Grèce ne pouvait pas vivre éternellement repliée sur elle-même, il commence à prendre des cours de langue française et de langue anglaise. En ce qui concerne l'anglais, il paraît que les choses ne se sont pas passées de la meilleure manière, il avoue ne pas en garder un bon souvenir.

En revanche, il prenait des cours de français à l'Institut français d'Athènes, et il faisait les efforts nécessaires pour bien apprendre la langue. D'ailleurs, dès les premiers pages du livre, il évoque ce souvenir d'une fête à l'école lors de laquelle il avait récité un poème en français, «Je suis Coco, le bavard», et qu'il avait reçu des compliments pour sa prestation, surtout pour sa prononciation. Que ces compliments eussent été mérités ou bien le résultat d'une simple stratégie didactique qui détermine l'apprenant à vouloir

³¹³ Ibid., p.218.

continuer à apprendre, ce qui est vraiment important c'est qu'il a poursuivi ses cours de français. Lorsqu'il était au lycée, il a l'opportunité de faire son premier voyage en France, c'était en 1960. Et il y reviendra, une année plus tard, en tant que boursier de l'Ecole de Journalisme de Lille :

L'idée que je me faisais de la France n'était pas déplaisante. C'était le pays de femmes bien séduisantes, le pays de Bardot, et de la belle blonde en bikini blanc aperçue sur la Côte d'Azur. La première fille dont j'avais été amoureux, la sœur de Paul, était à moitié française. Elle parlait le grec avec un léger accent, elle ne roulait pas les *r*. C'était le pays des impressionnistes, celui aussi où avait choisi de s'installer Van Gogh et – je discernais une certaine parenté entre Van Gogh et Dostoïevski. J'étais convaincu que les arts étaient plus développés en France qu'en Grèce. J'étais en fervent amateur du nouveau cinéma français³¹⁴.

De ce premier contact avec la France, l'écrivain ne retient que certains éléments de la mythologie française, quelques stéréotypes, qui traduisent son rapport avec la France avant de s'y installer. Ce n'est plus Belmondo le héros qui fait rêver par ses exploits, mais plutôt les belles femmes, celle de la Côte d'Azur qu'il avait aperçue lors de ce voyage, ou encore le symbole de cette époque-là, Brigitte Bardot. Ou encore ces stéréotypes culturels, cette image de la France comme pays des arts : de la peinture et de la nouvelle vague cinématographique à laquelle l'auteur s'intéressera tout particulièrement.

Contrairement à Makine, la relation d'Alexakis avec la France est différente. Il n'est pas question de cette espèce de culte amoureux. Le côté désagréable de l'acculturation pour Alexakis, a été, certainement, c'est du moins ce que nous pensons, le fait d'avoir été privé de sa famille, de s'être trouvé dans un milieu peu chaleureux, où il avait du mal à se socialiser, dont il trouvait les normes très dures à respecter. Une fois installé à Lille, toute l'affection qu'il ressentait à l'égard de la France disparaît, il s'y met à cultiver son absence, à faire comme s'il n'y vivait pas en réalité.

Nous oserions affirmer qu'il y vit un fort repli identitaire. Dans cette ville, dans cet univers peu accueillant, Alexakis endosse un habit, un masque

³¹⁴ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, *op. cit.*, p. 118.

dont il lui sera difficile, voire impossible, par la suite, de se débarrasser. Il s'agit certainement de tous ces aspects qui se rattachent à la notion de confort : parapluie, manteau, gants, foulard, mais il y a également ceux qui décrivent sa transformation psychique : le fait d'être devenu un autre pour ne pas se faire remarquer comme différent :

Lille m'avait obligé à me déguiser : pour la première fois de ma vie je portais un manteau et un foulard. Mes parents m'avaient muni d'un gigantesque parapluie noir. Je ne prononçais plus que des mots français. Je m'étais laissé pousser la barbe, une barbichette bien française : j'entendais ainsi cacher mon visage, achever mon déguisement, me soustraire au regard des autres. Je ne soupçonnais pas à l'époque qu'il est des déguisements qui durent auxquels, à la longue, on s'habitue, dont on ne se défait pas. [...] je me suis acharné à bien apprendre le français parce que j'avais hâte de quitter la France³¹⁵.

À Lille, où tout est froid, il ne se plaît nullement, il lui arrive de rêver à vouloir renverser l'ordre chronologique d'une journée :

Lille me fit apprécier l'arrivée de la nuit. À minuit pile, je barrais sur mon calendrier la journée passée. Je la noircissais complètement avec rage, la rendais indéchiffrable. À la fin, je barrais aussi le nom du mois. Je n'avais l'impression de vivre que la nuit, quand cessait toute vie autour de moi. Le silence des autres me rendait à moi-même. [...] Toutes les nuits je rentrais en Grèce. Et tous les matins recommençait le même mauvais rêve : je me réveillais dans un autre monde. Personne ne comprenait autour de moi la langue que je parlais. [...] Je m'obstinais à nier que j'étais en France³¹⁶.

Pour lui, la vie ne gagne de sens que la nuit lorsque, dans l'obscurité et dans le froid de sa chambre, il écrit des lettres en grec à sa mère, ayant ainsi la sensation d'y retourner, ne fût-ce que d'une manière épistolaire. Le jeune étudiant grec n'est pas encore prêt à s'investir dans la culture française. Pour lui, le séjour à Lille a tout d'un cauchemar : il pense se trouver dans un autre monde où nul ne comprend la langue dans laquelle il s'exprime. Au fur et à mesure que le temps passe, il commence à ressentir qu'au plus profond de lui-même un match, une lutte se livre continuellement : d'une part il n'a qu'un seul désir, renforcer sa connaissance de la culture grecque, la redécouvrir et d'autre part, il commence à se laisser «imperceptiblement»

³¹⁵ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes, op. cit.*, p. 132-133.

³¹⁶ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes, op. cit.*, p. 127-128

séduire par la culture française :

J'avais commencé à apprécier la France. Pas à l'aimer – il était entendu que je n'aimerais jamais que la Grèce – mais à l'apprécier. [...] Lille m'avait blessé, humilié même. Je ne voulais pas quitter la France sans avoir marqué quelques points (dans mon esprit, les points marqués à Paris compteraient double). Je ne voulais pas non plus me séparer du français. Je me rendais bien compte que ce que mes études m'avaient appris de plus important, c'était cette langue. J'avais déjà subi son charme, en étais-je devenu amoureux? Ce qui est sûr, c'est que j'étais devenu amoureux d'une Française³¹⁷.

L'amour d'une langue passe par l'amour pour une femme, celle qui serait à l'origine de son premier texte écrit en français. Par la suite, Alexakis entreprend de réconcilier ses deux appartenances culturelles, de trouver des points communs, des ponts mêmes capables d'abolir les écarts spatiaux. Sans se proposer de rechercher des choses compliquées, il s'avise que même les couleurs qu'il aime, le bleu et le blanc, lui rappellent aussi bien la Grèce, que son appartement parisien (dont les murs sont blancs, la porte bleue, et la moquette rouge, bref, les couleurs du drapeau français).

À son arrivée en France, il réalise qu'il ne maîtrise pas suffisamment bien la littérature française, qu'il ne connaît que les morceaux appris à l'école. À cette occasion, il avoue s'être senti incapable de lire en français un livre comme *Les Faux-monnayeurs* de Gide, mais qu'en revanche, le premier texte qu'il ait lu en intégralité en français (la veille de son départ pour la France) et qui lui ait donné envie de suivre la voie (écrire en français) c'était *La cantatrice chauve* de Ionesco :

Je ne soupçonnais pas que la langue française pouvait me faire rire. Le français me parut soudain très proche : une langue qui vous fait rire cesse d'être une langue étrangère. Les mots qu'employait Ionesco étaient très simples, c'étaient des mots que je connaissais parfaitement, que j'aurais pu utiliser moi aussi. Ce fut le premier auteur qui me donna envie d'écrire en français³¹⁸.

Le temps s'écoule et le rapport à la langue française change. Elle devient

³¹⁷ Ibid., p.167-168.

³¹⁸ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op. cit., p. 121-122.

familière, proche, perdant son statut de langue étrangère. Pour Alexakis, en effet la langue maternelle n'est que la première langue étrangère qu'un enfant apprend. Le français s'est substitué au grec, sans douleur, sans heurt, et il n'a plus le sentiment d'accomplir un exploit extraordinaire en écrivant en français. Comparée à un dragon à apprivoiser au départ, cette langue est, quelques années plus tard, devenue «une aimable maîtresse de maison qui partageait mes espérances et s'amusait de mes excentricités³¹⁹». L'auteur prend également du plaisir à raconter cette anecdote concernant les soupçons de son épouse qui pensait qu'il l'aurait épousée pour corriger ses fautes de français qu'il n'était pas censé commettre une fois devenu journaliste pour un quotidien parisien important :

Je me sentais constamment tenu de fournir la preuve que je connaissais bien la langue. J'avais l'impression que la moindre erreur me serait fatale. [...] Je n'ai plus la hantise de commettre des fautes en français. J'ai envie de les assumer comme j'assume mon accent. Au temps où je cherchais du travail à Paris, j'imitais assez bien l'accent français de sorte qu'on ne devinait pas toujours que j'étais étranger. Plus tard, j'ai désapprouvé mon mimétisme et je n'ai plus tenté de dissimuler mes difficultés de prononciation. Je parle avec de plus en plus d'accent. Les animateurs de l'émission de France-Culture à laquelle je participe se posent même des questions sur mon compte, ils se demandent si je n'en rajoute pas. Si cette évolution se poursuit, j'aurai bientôt l'air de n'avoir jamais vécu en France. Je n'en suis quand même pas à faire des fautes exprès : j'en fais encore assez, involontairement. Mais elles ne me gênent plus. Je considère que je connais suffisamment la langue pour avoir le droit de me tromper³²⁰.

Certaines difficultés persistent encore, celles qui représentent la hantise de tout étranger, celles qui font jaillir son «étrangèreté» : les fautes involontaires et l'accent «légèrement différent». À présent, il assume ces fautes, voire les exhibe, elles ne le gênent plus. Cependant les chiffres et les opérations arithmétiques lui rappellent obstinément qu'il est toujours étranger, que le français n'est pas sa langue première.

Au début de son activité à Paris il enregistre en cachette les

³¹⁹ Alexakis, Vassilis : *Je t'oublierai tous les jours*, op. cit., p. 63.

³²⁰ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op. cit., p. 76-77.

conversations dans les cafés, à la poste, au marché, pour s'en servir ensuite dans ses textes. Ce sont encore les endroits où les gens communiquent le plus, où ceux qui le souhaitent peuvent améliorer leurs connaissances d'une langue plus ou moins bien maîtrisée. En France il découvre quantité de mots nouveaux, argotiques ou encore ces «faux amis» qu'il cite dans le texte :

À Paris, je m'étais si bien installé dans la peau de mon personnage que la plupart du temps je n'avais l'impression de jouer la comédie. J'avais naturellement conservé la barbichette bien française que je portais depuis Lille. Cependant, chaque fois que mes parents venaient à Paris, je devenais très maladroit. Leur présence suffisait à ressusciter mon double. Je ne savais plus comment me comporter, quoi dire. J'étais capable de jouer un rôle, mais pas deux fois à la fois. Je m'encombrais. Le malaise que je ressentais explique peut-être l'agressivité parfois à leur égard. [...] J'ai raconté plusieurs histoires d'amnésiques. Mes personnages s'exprimaient fatalement dans la même langue que moi. Ce n'étaient pas forcément des Français. C'étaient des personnages d'expression française³²¹.

Si le journaliste s'est tourné vers l'écriture, bien que cette activité lui ait permis de mieux connaître la France, de voyager partout dans le pays, il l'a fait parce que cette activité scripturaire est encore investie de valeurs thérapeutiques. Elle permet de combler la solitude et d'adoucir les peines, il le fait aussi pour réparer l'injustice dont son père a été l'objet (celle de n'avoir jamais été reconnu comme écrivain). Quoique parfaitement intégré en France, chaque fois que ses parents lui rendent visite, l'auteur semble avoir du mal à trouver un juste milieu en ce qui concerne les attitudes à adopter. Dans la précédente citation ce qui nous intéresse est aussi ce fort caractère métatextuel. Le romancier joue sur les mots, sur ces étiquettes qu'on a tendance à coller d'habitude aux étrangers vivant en France. Ce ne sont pas des Français, mais ils sont du moins des personnages ou des auteurs d'expression française.

Pour ce qui est du réajustement du comportement en présence des parents ou en fonction du contexte culturel, Alexakis affirme qu'en France il contrôle davantage ses gestes, mesure ses propos, s'autocensure, c'est-à-dire

³²¹ Ibid., p.178-179.

qu'il adapte sa conduite aux normes culturelles françaises. Mais s'il aime tant Paris, c'est aussi parce que l'apprentissage du français a joué le rôle d'une cure de jouvence, que nul en France ne connaît son âge réel, ou que ceux qui savent la vérité ne sont pas nombreux. Cette langue, le français, a permis au romancier Alexakis de se trouver, de se découvrir, mais en même temps c'est aussi la langue qui l'a partiellement privé de son histoire, et qui l'avait entraîné à la frontière de soi-même. Plus attaché à la France qu'il n'aurait jamais voulu l'admettre de peur de trahir la Grèce, convaincu qu'il est à la fois mieux et moins bien en France que ce qu'il en pensait, il se met à écrire ce livre qu'il juge comme «entièrement français», afin de voir à quel point il peut se reconnaître dans la langue française, sachant que s'il changeait de langue, il serait en train de fabriquer un autre texte :

Paris me fit oublier Athènes. La machine à écrire grecque restait enfermée dans sa boîte. La poussière s'accumulait dessus. Je n'aurais peut-être pas pu écrire en français si je n'avais pas pris tant de distance avec la Grèce. Avais-je conscience de cet éloignement? J'essayais de ne pas y penser³²².

Les deux langues sont à même de satisfaire l'auteur à condition qu'il garde un contact quasiment charnel avec les mots de chacune d'entre elles et avec les réalités qu'ils véhiculent. Par exemple il lui paraît bien inouï de penser à écrire en français à Tinos ou à Santorin, ses bastions grecs. Pour lui, le français porte un parfum autre, correspond davantage aux HLM, aux stations de métro, au bar du coin de la rue. Sur le rapport entre la langue française et la langue grecque, le romancier reviendra dans *La langue maternelle*, livre dans lequel il dresse un bel hommage à la langue de son pays natal. Mais en ce qui concerne les relations qui peuvent s'établir entre une langue première et une langue seconde, Vassilis Alexakis s'attarde une dizaine d'années après la publication de son récit autobiographique, dans le roman intitulé *Les mots étrangers*. Ce livre, écrit à la mémoire de son père, grand amateur et connaisseur du monde africain, offre au narrateur-romancier l'occasion de

³²² Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op. cit., p.177.

découvrir un univers culturel complètement différent de celui français auquel il s'était bel et bien habitué. Dès les premières lignes, le lecteur a l'occasion de découvrir des mots en sango, «*baba ti mbi*³²³» : «mon père».

Le roman est construit autour de cette langue de Centrafrique que l'écrivain, et par son biais le lecteur, pourra s'approprier, par laquelle le narrateur annonce l'amour pour son père et la mort de celui-ci. Le livre finit par le même syntagme qui permet à l'auteur de dire la douleur d'avoir perdu son père : «*Baba ti mbi a kui*³²⁴» : «mon père est mort».

Se mettre à la cinquantaine à l'apprentissage d'une langue étrangère, et de surcroît africaine, pour la pratique de laquelle il faudra se rendre en Afrique, tout cela a bien l'air d'un projet irréalisable. Cependant, M. Nicolaïdes, cet écrivain gréco-français qui assume la narration de l'histoire, veut apprendre une langue étrangère tout simplement parce qu'il n'en connaissait aucune. Et il y parviendra. Cet apprentissage sera pour lui l'occasion de méditer longuement sur le statut des langues, sur le rôle que celles-ci ont joué dans sa vie : le grec ancien/moderne, le français qui depuis le temps qu'il le pratique a perdu les traits d'une langue étrangère :

L'assimilation du français avait été rude, mais non dépourvue d'agréments. Certains mots que je découvrais me ravissaient, et ce n'est pas sans un certain enthousiasme que j'essayais de les combiner entre eux pour former des phrases. Le français m'amuse moins depuis qu'il est devenu un outil de travail qui me permet tant bien que mal de gagner ma vie. Ce n'est plus une langue étrangère : il y a si longtemps que je l'ai appris que j'ai l'impression de l'avoir toujours su. J'ai peut-être envie de découvrir une langue étrangère simplement parce que je n'en connaissais aucune³²⁵.

Le lecteur d'Alexakis s'est déjà familiarisé avec les longues réflexions lexicographiques, étymologiques franco-grecques dans *Paris-Athènes*, gréco-grecques dans *La langue maternelle* et il retrouvera dans *Les mots étrangers* le même genre de rapprochements, mais cette fois-ci la démarche est trilingue : franco-gréco-sangolaises. Comme nous l'avons déjà souligné, le

³²³ Alexakis, Vassilis : *Les mots étrangers*, op. cit., p. 9.

³²⁴ Ibid., p. 321.

³²⁵ Alexakis, Vassilis : *Les mots étrangers*, op. cit., p. 11-12.

désir d'apprendre une nouvelle langue n'est que l'occasion à saisir pour débattre sur celles qu'il connaissait déjà. C'est le moment de se rappeler les efforts subis, les difficultés rencontrées surtout au niveau de la prononciation, le mal qu'il s'était jadis donné, pour acquérir une bonne maîtrise du français :

La prononciation du français m'a toujours posé plus de problèmes que son écriture. Les consonnes chuintantes et les voyelles sourdes me déconcentraient. Je ne comprenais pas comment la réunion du *o* et du *e*, dans «cœur», par exemple, pouvait donner un son aussi fluide. Comparativement au grec, qui est plutôt sonore, le français me paraissait presque muet. J'avais l'impression que les Français parlaient sans ouvrir la bouche³²⁶.

Quoique le français n'évoque dans son esprit aucun mauvais souvenir, il reste un seul inconvénient : il est insupportable à long terme d'écrire une œuvre dans une langue que la mère, la famille ne comprend pas. Après la disparition physique de la mère, il aura cherché à se re-familiariser avec la langue de celle-ci, à y retrouver une certaine aisance. Alexakis, car c'est bien sûr lui qui se cache derrière ce sosie d'écrivain gréco-français qui se plaît à entretenir son lectorat sur son activité littéraire, cède au plaisir du jeu. Cette mise en abyme n'est qu'une stratégie d'intrusion auctoriale ou l'expression d'un pacte à intention fictionnelle. De même, le romancier ou ses doubles fictionnels, chaque fois que les conditions sont réunies, s'adonnent à de longs discours sur les particularités de certaines langues. Des questions telles que: «Peut-on apprendre une langue uniquement pour amuser un absent ?» ou encore «peut-on tomber amoureux d'une langue comme d'une femme ?³²⁷» apparaissent régulièrement dans les textes. Et les réponses aussi.

Nous savons déjà que les premiers textes écrits par Alexakis, en français, ont été «destinés» à une Française. Il avoue que cette femme l'avait fait aimer certains mots à la folie. C'est parce que l'être humain est capable de s'attacher aux mots de la même manière qu'aux êtres :

³²⁶ Ibid., *op. cit.*, p. 47.

³²⁷ Alexakis, Vassilis : *Les mots étrangers*, *op.cit.*, p. 24.

Apprendre une langue étrangère oblige à s'interroger sur la sienne propre. Je songe aussi bien en grec qu'en français : je les vois différemment, depuis que j'ai entrepris de m'éloigner d'eux, la distance les rapproche, par moment j'ai l'illusion qu'ils ne forment plus qu'une seule langue³²⁸.

Pour le romancier, les deux langues, le français et le grec ne forment plus qu'une seule, elles se sont fondues l'une dans l'autre. À la différence de ceux qui ne possèdent qu'un seul code langagier, les monolingues, Alexakis a une double vision des choses. Pour lui, les moindres objets portent un double nom : l'un grec et l'autre français, sauf que les images qu'il leur associe en fonction de la langue sont bien différentes :

Je constate que chaque chose a deux noms pour moi, l'un grec, l'autre français. Comment se fait-il que j'aie mis si longtemps à en prendre conscience? Je réalise également que je ne vois pas exactement de la même façon les objets selon que je les nomme dans une langue ou dans l'autre... les souvenirs que j'associe au grec sont beaucoup plus anciens que ceux qu'évoque pour moi le français. Ma langue maternelle connaît mon âge. Le français me rajeunit d'une trentaine d'années. C'est appréciable. Il me semble que mes textes français sont plus légers que mes écrits grecs. Je commence à penser que l'apprentissage d'une langue ressemble à une cure de jouvence³²⁹.

Dans cette citation, l'écrivain revient une fois de plus sur cette idée de rajeunissement qu'il associe à l'apprentissage du français. Une fois lancé dans ce type de raisonnement, il revient également sur les causes de son choix linguistique : pourquoi il a fait de la France et du français son deuxième bercail, ce qui ne se serait pas passé, si la culture et la langue grecques avaient été «moins disposées au dialogue» :

Je savais que j'étais en France pour longtemps. La junte des colonels qui avait pris le pouvoir en Grèce avec l'appui des Etats-Unis ne donnait aucun signe de défaillance. Les livres que je rêvais d'écrire ne pourraient pas paraître dans mon pays. Je me suis mis à les rêver en français. Je lisais systématiquement les auteurs qui avaient choisi de s'exprimer dans une langue étrangère : Beckett, Nabokov, Conrad. Je les trouvais excellents³³⁰.

³²⁸ Ibid., p. 77-78.

³²⁹ Alexakis, Vassilis : *Les mots étrangers*, op.cit., p. 53-55.

³³⁰ Ibid., p. 106.

Le protagoniste du roman poursuit l'étude de la langue africaine, ayant trouvé un livre qui lui permette de s'y appliquer consciemment. Plus il découvre cet idiome, bien que ce soit plus un parler qu'une langue, plus il a envie d'aller sur place et de mettre en pratique ses connaissances :

Il est bien agréable de former des phrases dans une langue qu'on commence à peine à découvrir. Ce sont forcément des phrases toutes simples qui n'exigent aucune réflexion et n'ont aucune prétention littéraire. Cela repose l'esprit d'écrire sans chercher à s'exprimer, sans penser à soi, de réunir des mots sans raison. Cela rend la plume plus légère et la main plus hardie car on se sent en même temps débarrassé de la crainte détestable de faire des fautes³³¹.

Il est intéressant de noter que l'auteur, à partir des différences importantes observées entre le dictionnaire français, les dix tomes du *Trésor de la langue française* qu'il possède, et le petit lexique de sango, dresse un parallèle entre les deux langues : pour lui, le français serait une langue qui s'est trouvée, alors que celle africaine en serait une qui se cherche encore. Il est important de noter que le titre du livre est : *Les mots étrangers*, mots qui n'acquièrent pas le statut d'une langue, comme «la langue maternelle» (le titre du précédent roman). Le personnage se rend donc en Centrafrique, son éditeur y a organisé une sorte de colloque au sein duquel le romancier allait intervenir. Sur place, celui-ci découvre que le français représente la langue de la modernité, de la volonté de réussir, alors que la langue nationale en est une rattachée davantage au passé. Pour l'écrivain autochtone en revanche, la langue maternelle, en occurrence le sango, a une tout autre valeur. Elle est le gage de son identité. Sans elle, les siens et lui seraient perdus, et chaque matin réveillés par des voix étrangères.

Lors de ce débat sur la littérature, sur le choix des langues, il se heurte au même genre de questions :

- Dans quelle langue pensez-vous?
- Quand je suis en Grèce, je pense en grec. Lorsque j'écris en français, je pense en français. Je ne saurais vous dire quelle langue aurait ma préférence si je devais rester longtemps sur une île déserte. [...]
- Je n'utiliserais pas les deux langues, j'imagine, si je disais la même chose

³³¹ Ibid., p. 87.

dans les deux. La mer est davantage présente dans mes textes grecs. Ma langue maternelle me ramène au bercail, un peu comme le sango m'a conduit ici. Je ne crois pas cependant que mon écriture change d'une langue à l'autre. Si je le croyais, je renoncerais à l'une des deux. Je me traduis assez facilement³³².

Il y a chez Alexakis, et nous l'avons déjà noté en analysant *Paris-Athènes*, une spécialisation, une contextualisation de la thématique romanesque. Il revient sur le sujet et réitère ses précédentes affirmations : la mer, par exemple, occupe une place plus importante dans les textes grecs, mais il revient également sur la pratique de la traduction. Nous savons qu'il s'occupe lui-même de la traduction de ses textes du grec en français ou bien vice-versa. D'ailleurs dès les premières pages du livre, *Les mots étrangers*, Alexakis s'attarde sur la question de la réception du texte littéraire, en France et en Grèce. À l'intérieur du roman, le narrateur-romancier glisse un autre livre, celui qu'il vient de publier en France intitulé *Le petit soldat de plomb*, qui n'aurait pas eu le succès escompté, et pour lequel l'auteur craint un accueil tout aussi froid en Grèce. Le sujet des *Mots étrangers* est moins l'apprentissage de cette langue "dépayssante" qu'une longue réflexion sur les langues, petites ou importantes, anciennes ou modernes, littéraires ou non. Pour Alexakis, les langues représentent le bien le plus précieux dont un écrivain puisse jouir :

Les langues vous rendent l'intérêt que vous leur portez. Elles ne vous racontent pas des histoires que pour vous encourager à dire les vôtres. Comment aurais-je pu écrire en français si la langue ne m'avait pas accepté tel que je suis?
Les mots étrangers ont du cœur³³³.

Avant de continuer notre analyse de l'acculturation, une précision s'impose. Kundera est plus sobre et plus réservé sur cette problématique d'adoption d'un nouveau code culturel, mais dans son dernier roman

³³² Alexakis, Vassilis : *Les mots étrangers*, op. cit., p. 253-256.

³³³ Alexakis, Vassilis : *Les mots étrangers*, op. cit., p. 320.

*L'Ignorance*³³⁴, il s'attarde longuement sur l'émigration qu'il faut comprendre comme l'étape préliminaire qui pourrait entraîner un degré plus ou moins important d'acculturation.

Tous les critiques s'accordent à dire que le roman *L'Ignorance* est par excellence le roman du retour au pays après vingt ans d'absence de deux Tchèques, Irena et Joseph. Ce retour pour les deux émigrés n'est pas une réussite absolue. Il est bien compréhensible que pendant leur absence ils aient perdu leur place et leurs repères à Prague. Le livre soulève la problématique de la réadaptation dans le pays pour ces personnages qui ont été forcés à le quitter. D'ailleurs Kundera a maintes fois parlé de cette opportunité qui s'est présentée aux Tchèques et aux autres ressortissants, après la chute du régime totalitaire qui s'était emparé de leur contrée natale. Il constate qu'il n'y en a pas beaucoup qui se soient dépêchés d'y retourner, les uns comme les autres ayant opté pour continuer à vivre là où ils s'étaient installés depuis assez longtemps.

L'incipit du roman nous présente une conversation entre deux amies, Sylvie et Irena. Déjà leurs prénoms dénotent des origines différentes. Le sujet de cette conversation, assez enflammée d'ailleurs, n'est autre que la révolution qui a lieu dans le pays d'origine d'Irena, révolution qui mettra fin aux interdictions de retour pour tous ceux qui s'étaient enfuis du pays :

«Qu'est-ce tu fais encore ici!» Sa voix n'était pas méchante, mais elle n'était pas gentille non plus; Sylvie se fâchait.

«Et où devrais-je être? demanda Irena

- Chez toi!

- Tu veux dire qu'ici je ne suis plus chez moi?»

Bien sûr, elle ne voulait pas la chasser de France, ni lui donner à penser qu'elle était une étrangère indésirable : «Tu sais ce que je veux dire!

Oui, je le sais, mais est-ce que tu oublies que j'ai ici mon travail? mon appartement? mes enfants?

- Écoute, je connais Gustaf. Il fera tout pour que tu puisses rentrer dans ton pays. Et tes filles, ne me raconte pas de blagues! Elles ont déjà leur propre vie! Mon Dieu, Irena, ce qui se passe chez vous est tellement fascinant! Dans une situation pareille les choses s'arrangent toujours.

- Mais, Sylvie! Il n'y a pas que les choses pratiques, l'emploi, l'appartement.

³³⁴ Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op. cit., 2003.

Je vis ici depuis vingt ans. Ma vie est ici!
- C'est la révolution chez vous!³³⁵»

Quelles que soient les raisons à l'appui desquelles Sylvie cherche à faire comprendre à son amie que ce qui se passe dans son pays natal est un événement crucial, elle a du mal à la convaincre de fermer sa valise et d'y retourner, de se laisser charmer par la promesse d'un grand retour, dont le romancier compare l'importance au retour d'Ulysse dans sa contrée natale :

Si un émigré, après vingt ans vécus à l'étranger, revenait au pays natal avec encore cent ans de vie devant lui, il n'éprouverait guère l'émotion d'un Grand Retour, probablement que pour lui cela ne serait pas du tout un retour, seulement l'un des nombreux détours sur le long parcours de son existence. Car la notion même de patrie, dans le sens noble et sentimental de ce mot, est liée à la relative brièveté de notre vie qui nous procure trop peu de temps pour que nous nous attachions à un autre pays, à d'autres pays, à d'autres langues³³⁶.

Nous notons que les deux amies ne partagent pas le même point de vue sur une même réalité sociopolitique. Vu leurs origines différentes, leur passé différent les empêchent de porter le même regard sur le monde. D'un côté il y a Sylvie, la Française (nous pouvons aussi lire la frondeuse, la contestataire innée), qui paraît fort émue par ce qui se passe dans ce petit pays européen, où elle n'avait d'ailleurs jamais mis les pieds, qu'elle avait uniquement connu par le biais des récits d'Irena. Et au contraire, Irena, la Tchèque, originaire de ce pays en ébullition qu'elle ose ne plus considérer comme le sien vu que, depuis son départ, elle avait honorablement refait sa vie ailleurs, dans un pays auquel elle est fière d'appartenir, où elle est bien intégrée (elle y a son appartement, son travail, ses enfants, bref, toute sa vie).

Nous avons attiré l'attention sur cette propension d'Alexakis à débattre sur l'étymologie ou sur l'évolution de certains mots, mais il ne s'agit aucunement d'un procédé qui lui soit spécifique. Dans les essais spécifiquement romanesques inclus dans les romans, Kundera s'y adonne

³³⁵ Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op. cit., p. 9-10.

³³⁶ Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op.cit., p 114.

aussi. Il prend d'ailleurs beaucoup de plaisir à faire part à ses lecteurs de son érudition. Dans les premières pages du roman, le romancier entretient son lecteur sur la notion de retour, sur les mots qui désignent approximativement la même chose dans diverses langues : le grec *nostos*, composante du mot «nostalgie» dont la signification serait «la douleur provoquée par le désir d'être de retour, de revenir»; l'équivalent tchèque, *stesk*, apparemment intraduisible, mais qui fait partie intégrante de la phrase la plus émouvante qu'on puisse dire en tchèque à un être cher : «j'ai la nostalgie de toi; je ne peux pas supporter la douleur de ton absence³³⁷». La vie d'Irena est comparée à celle d'Ulysse, sauf qu'il n'existe point de parallèle possible entre la vie misérable d'Irena à son arrivée en France et la «dolce vita» d'Ulysse chez Calypso, dans les bras de celle-ci.

Puisque l'occasion se présente, Kundera dispense à son lectorat un cours sur l'histoire de la Bohême au XX^e siècle. Il observe que, pour ce qui est de l'histoire de son peuple, tous les vingt ans a eu lieu un événement important qui avait bouleversé la vie du pays et de ses habitants. Et il mentionne l'année 1918, celle de l'indépendance qui sera perdue en 1938. L'année 1948 de la révolution communiste dont l'apogée eut lieu en 1968, avec l'invasion de Prague par les chars russes. Une fois y installés en 1969, les Russes sont partis vingt ans plus tard, «doucement, courtoisement, comme le firent alors tous les régimes communistes d'Europe³³⁸».

Ces informations ne sont pas dépourvues d'utilité. Le lecteur ne pourra plus entretenir le climat d'ambiguïté qui régnait en France au moment où Irena et son mari s'y étaient installés. À cette époque-là, pour les Français, le mal véritable était incarné par le fascisme. Irena avait l'habitude de dire que la différence essentielle entre les deux maux consistait dans la perpétuité pour le communisme (dans le sens que la dictature ne disparaissait pas avec la mort du dictateur étant en permanence soutenue par la Russie), alors que le

³³⁷ Ibid., p. 12.

³³⁸ Kundera, Milan: *L'Ignorance*, op.cit., p. 16.

fascisme est mort à la disparition de ses leaders.

Le malaise d'Irena et de son mari est tel que les deux font des cauchemars de retour dans lesquels il faudrait voir la douleur d'être séparés de leurs proches, la peur de se faire arrêter par quelque police secrète etc. Todorov décrit lui aussi, dans les premières pages de *L'Homme dépaycé* toutes les démarches, les stratégies qu'il avait mises en place au moment où il avait accepté de se rendre en Bulgarie, sa terre natale, mais pour avoir la certitude qu'il serait libre de repartir pour la France qui était devenu son pays. Irena nous dépeint ses cauchemars de retour :

Dès les premières semaines de l'émigration, Irena faisait des rêves étranges : elle est dans un avion qui change de direction et atterrit sur un aéroport inconnu; des hommes en uniforme, armés l'attendaient au pied de la passerelle; une sueur froide sur le front, elle reconnaît la police tchèque. Une autre fois, elle se balade dans une petite ville française quand elle voit un curieux groupe de femmes qui, chacune une chope de bière à la main, courent vers elle, l'apostrophent en tchèque, rient avec une cordialité perfide, et, épouvantée, Irena se rend compte qu'elle est à Prague, elle crie, elle se réveille.

Martin, son mari, faisait les mêmes rêves. Tous les matins ils se racontaient l'horreur de leur retour au pays natal. Puis, lors d'une conversation avec une amie polonaise, elle aussi émigrée, Irena comprit que tous les émigrés faisaient ces rêves, tous, sans exception. [...]

Ces rêves-cauchemars lui apparaissent d'autant plus mystérieux qu'elle souffrait en même temps d'une indomptable nostalgie et faisait une autre expérience, tout à fait contraire : des paysages de son pays venaient, le jour, se montraient à elle. Non, ce n'était pas une rêverie, longue et consciente, voulue, c'était tout autre chose : des apparitions des paysages s'allumaient dans sa tête, inopinément, brusquement, rapidement, pour aussitôt s'éteindre. Toute la journée, ces images fugaces lui rendaient visite pour pallier le manque de sa Bohême perdue³³⁹.

Les mauvais rêves d'Irena et de Martin, de leur amie polonaise et de tous ceux qui ont expérimenté contre leur gré la douleur qui accompagne l'exil, l'émigration forcée, sont de surcroît associés, chez Irena, à une «indomptable nostalgie» manifestée par des flash-back sur son pays natal. Pour elle, au début de son installation en France, les jours commencent par des réflexions sur la beauté du pays abandonné, et les nuits sont à appréhender à cause de

³³⁹ Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op. cit., p. 20.

l'horreur d'y retourner.

Chaque jour elle a la nostalgie du «paradis qu'elle avait perdu», qui, la nuit, se transforme en «l'enfer qu'elle avait fui». Qu'il s'agisse d'un exil plus ou moins brutal, toute personne y soumise en souffre :

L'émigré n'a plus de centre : homme de partout et de nulle part, il perd les racines qui l'attachaient à la terre de ses pères. Ses souvenirs mêmes se détachent de leur référent et tendent à se transformer en simples fantasmes. La langue natale, cocon protecteur de l'identité originelle, agit comme une entrave dans l'acquisition d'une identité nouvelle. Le changement de langue s'accompagne inéluctablement d'une crise identitaire³⁴⁰.

Il ne faudrait pas oublier que l'émigration a longtemps été bannie, ceux qui choisissaient de partir étaient vus comme des traîtres. Il y aurait là une des explications possibles aux difficultés auxquelles se heurte un exilé au moment d'interagir avec les autres, avec ceux qui sont restés au pays. Ces échanges, s'ils portent sur le passé, sont difficiles à aborder vu que les deux interlocuteurs entretiennent un rapport différent avec l'histoire du pays natal. Orientés vers le présent ou l'avenir, les échanges ne sont plus réalisables.

Nous pensons à Nancy Huston qui évoque la même situation chaque fois qu'elle doit retourner au Canada : en France elle doit taire, occulter son passé, personne ne le connaît, n'ayant pas partagé les mêmes choses. Sur place, au Canada, elle doit taire, occulter son présent, les gens qui y habitent ne s'y intéressent pas :

Ici, vous taisez ce que vous fûtes. L'enfance, les comptines, la nourriture, les écoles, les amis d'enfance, personne ne connaît, ce n'est pas la peine, vous n'allez pas les assommer en leur faisant un cours sur l'ouest du Canada, le protestantisme, les champs de blé [...], votre père, votre mère, tout ce qui vous a formé, vous a fait vous, ils l'ignorent et ce n'est pas grave, vous dites-vous; même si je n'en parle jamais, je le garde quelque part, enfoui au fond de mon cœur, de ma mémoire, je ne puis le perdre.

Là, vous taisez ce que vous faites. Eh, oui! ce que vous pensez, ce que vous dites, lisez, voyez dans la vie de tous les jours, depuis des décennies n'a aucun intérêt pour les gens de chez vous³⁴¹.

³⁴⁰ Delaperrière, Maria (sous la direction de): *De l'Est 27. Littérature et émigration dans les pays de l'Europe centrale et orientale*, op. cit., p. 8.

³⁴¹ Huston, Nancy : *Nord perdu*, Paris, Éd. Actes Sud, 2004, p. 20-21.

Les retrouvailles manquées d'Irena avec sa mère, à Paris, sont placées hors du temps, dans une sorte d'atemporalité, comme si les vingt années durant lesquelles elles ne s'étaient pas vues n'avaient jamais existé. Ces retrouvailles soulèvent la question de la reconnaissance : comment l'une perçoit l'autre? La mère se désintéresse complètement de la vie que sa fille a menée en France, elle ne lui adresse en ces cinq jours passés ensemble aucune question, même pas sur cette mythologie française, sur ce qui fait le prestige de cette contrée : «sur sa cuisine, sa littérature, ses fromages, ses vins, sa politique, ses théâtres, ses films, ses automobiles, ses pianistes, ses violoncellistes, ses footballeurs³⁴²?»

L'incapacité de communiquer est toujours la même. Irena semble faire tous les efforts pour rendre le séjour de sa mère à Paris agréable, mais cela ne suffit pas. C'est le désintérêt dont la mère fait preuve par rapport à la vie d'Irena en France qui blesse cette dernière. Pour l'une comme pour l'autre, «le malheur dit ne se confond jamais avec le malheur vécu, l'un est plutôt le contraire de l'autre³⁴³», mais le fait d'avoir avec qui en parler, un auditeur ou davantage, un partenaire qui compatisse à la même souffrance, parfois c'est tout ce dont un exilé a besoin pour retrouver son équilibre psychique.

Le rapport que l'émigré entretient avec son pays d'adoption justifie le degré d'intégration auquel celui-ci est parvenu. Pour Irena, les choses ne sont que trop claires, mais ce n'est pas le cas de son partenaire, Gustaf. Irena a adopté la culture française, tous les produits de terroirs qu'elle commence à apprécier et à connaître comme si elle avait été née en France. Et bien sûr la langue, devenue la seule langue, celle qui lui permet de détenir le pouvoir dans sa relation avec Gustaf. Dans leur couple, qui a la parole, a le pouvoir :

... le français était pour elle la langue de tous les jours, sa seule langue; rien ne lui avait donc été plus naturel que de l'imposer alors à son Suédois. Ce choix linguistique avait déterminé leurs rôles : puisque Gustaf parlait mal français, c'est elle qui dans leur couple était la meneuse de la parole; elle s'enivrait de sa propre éloquence : mon Dieu, après si longtemps elle pouvait

³⁴² Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op. cit., p. 24.

³⁴³ Todorov, Tzvetan : *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, op.cit., p. 141.

enfin parler, parler et être écoutée! Sa supériorité verbale avait équilibré leur rapport de forces : elle dépendait entièrement de lui, mais dans leurs conversations, elle le dominait et l'entraînait dans son monde à elle.

Or, Prague, remodelait le langage de leur couple; il parlait anglais, elle essayait de persister dans son français auquel elle se sentait de plus en plus attachée, mais n'ayant aucun soutien extérieur (le français n'exerçait plus de charme dans cette ville jadis francophile), elle finit par capituler; leurs rapports s'inversèrent : à Paris, Gustaf avait écouté attentivement Irena assoiffée de sa propre parole, à Prague, c'est lui qui devient parleur, grand parleur, long parleur. Connaissant mal l'anglais, Irena ne comprenait qu'à moitié ce qu'il disait, et comme elle n'avait pas envie de faire des efforts, elle l'écoutait peu et lui parlait encore moins. Son Grand Retour se révéla bien curieux : dans les rues, entourée de Tchèques, le souffle d'une familiarité d'antan la caressait et, un instant, la rendait heureuse; puis, rentrée à la maison, elle devenait une étrangère qui se taisait³⁴⁴.

Nous aurons compris pourquoi Irena s'obstine à ne pas vouloir rentrer dans son pays natal. Elle n'y mène plus le jeu. Prague n'est plus la ville francophile de jadis, son français passe mal, est mal vu, alors qu'elle ne maîtrise pas la langue qu'on serait censé maîtriser pour réussir dans le monde moderne : l'anglais. Les rôles sont donc inversés. Sur place, à Prague, c'est Gustaf qui prend les rênes de leur relation, et de leur affaire. Contente toutefois d'avoir retrouvé sa ville, «le souffle d'une familiarité d'antan», Irena vit un malaise existentiel.

Bien que ce Grand Retour l'eût rendue partiellement heureuse, dès qu'elle se trouve à la maison, elle se sent étrangère. Cette sensation vient justement de son incapacité de parler. Le romancier, par ailleurs, décrit fort bien la situation dans laquelle se trouve Irena, une fois de retour à Prague :

...le mot allemand *die Entfremdung* exprime mieux ce que je veux désigner : le processus durant lequel ce qui nous a été proche est devenu étranger. On ne subit pas l'*Entfremdung* à l'égard du pays d'émigration; là, le processus est inverse : ce qui était étranger devient peu à peu, familier et cher. [...] Seul le retour natal après une longue absence peut dévoiler l'étrangeté substantielle du monde et de l'existence³⁴⁵.

Bien longtemps avant la publication de ce roman, Kundera avait

³⁴⁴ Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op. cit., p. 92-93.

³⁴⁵ Kundera, Milan : *Les Testaments trahis*, op.cit., p. 115.

maintes fois fait partager à ses lecteurs ses opinions sur l'émigration, la sienne ou bien celle des autres, sur «l'arithmétique de l'exil». Pour l'homme aussi bien que pour l'écrivain Kundera le mystère d'un exilé :

...réside dans la cohabitation de deux civilisations à l'intérieur de leur psyché...; il réside dans leurs racines, auxquelles ils se sont arrachés, mais qui, cependant restent vivantes en eux. Ces racines, à quel endroit se sont-elles rompues et jusqu'où faut-il descendre si l'on veut toucher la plaie? Le regard dans le «puits du passé» n'est pas hors du sujet, ce regard vise le cœur de la chose : le déchirement existentiel...³⁴⁶.

Chez Amin Maalouf, au risque de nous répéter, nous avons remarqué que le contact culturel est toujours présent. Il est considéré comme une source intarissable d'enrichissement collectif et personnel. Ses personnages, à la manière de leur créateur, sont des hommes ouverts d'esprit, prêts toujours à apprendre les choses les plus étonnantes pour faire progresser leur communauté. Dans le roman *Léon l'Africain*, dès le prologue, le lecteur s'avise qu'il aura affaire à un personnage hors du commun par ses capacités d'adaptation aux milieux culturels des plus divergents :

Moi... Jean-Léon de Médicis..., on me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique ne suis, ni d'Europe, ni d'Arabie. On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zayyati, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité. Je suis fils de la route, ma patrie est la caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées...

De ma bouche, tu entendras l'arabe, le turc, le castillan, le berbère, l'hébreu, le latin et l'italien, car toutes les langues, toutes les prières m'appartiennent. Mais je n'appartiens à aucune. Je ne suis qu'à Dieu et à la terre et c'est à eux qu'un jour prochain je reviendrai³⁴⁷.

De nos jours, il serait plutôt inhabituel d'entendre de tels propos, d'avoir affaire à un personnage qui revendique de cette manière ses appartenances culturelles ou ses diverses confessions religieuses. Pour ce qui est des religions, ce serait certainement impossible, aussi bien dans la pratique qu'en théorie, vu les différences qui les opposent, d'être à la fois

³⁴⁶ Ibid., p. 32.

³⁴⁷ Maalouf, Amin : *Léon l'Africain*, op. cit., p.9.

chrétien, juif ou musulman.

Mais l'action de ce roman est placée vers la fin du XVe siècle, à une époque où le contact culturel était assimilé aux rapports de force existant entre deux ou plusieurs pays, entre deux communautés au sein du même territoire. Il s'agit le plus souvent d'une culture dominante qui a gain de cause sur une autre plus faible. Après l'édit de Castille, les confessions juive et arabe sont chassées d'Espagne. Le narrateur et sa famille reviennent s'installer dans leur terre natale, parce qu'ils ne supportaient pas les persécutions auxquelles étaient soumis les étrangers. Il faudrait rappeler que chez Maalouf, l'étranger est par définition celui qui est d'une autre confession religieuse : «L'islam a commencé étranger et il finira étranger. Le Paradis est aux étrangers³⁴⁸».

Tout au long de sa vie, Hassan a dû se plier à des changements comportementaux, le plus souvent inconcevables, vu qu'il avait embrassé une carrière politique, celle d'ambassadeur de sa contrée, mais ce statut ne l'a pas mis à l'abri de toutes les épreuves qu'il a dû vivre.

Par exemple, une fois qu'il est arrivé, après une longue série de péripéties, en Egypte, il décrit ainsi sa nouvelle situation :

À cette occasion, dans la liesse générale, j'eus soudain l'irrépressible envie de m'habiller à l'égyptienne. Je quittai donc mes vêtements de Fassi, que je rangeai consciemment pour le jour où je repartirais. [...] Je sentais que cette ville était mienne et j'en éprouvais un immense bien-être. En quelques mois j'étais devenu un véritable notable cairote. J'avais mon ânier, mon fruitier, mon parfumeur, mon orfèvre, mon papetier, des affaires prospères, des relations au palais et une maison sur le Nil. Je croyais avoir atteint l'oasis des sources fraîches³⁴⁹.

Pour lui, changer de pays et de culture paraît tout aussi simple que changer d'habits. Il suffirait donc de mettre les uns de côté pour endosser les autres, et on n'est plus le même. Comme par un tour de magie.

Le personnage fait preuve de sa grande capacité d'adaptation. Il pense

³⁴⁸ Maalouf, Amin : *Léon l'Africain*, op. cit., p. 119.

³⁴⁹ Ibid., p. 231.

même être devenu un véritable natif, parce qu'il s'est assimilé tous les emblèmes : ânier, parfumeur, affaires etc. Cette oasis de sources fraîches dont il parle n'est pas sans rapport avec la relation d'amour qu'il y vit. Quelques années plus tard, échoué à Tunis, le personnage se trouve dans la même situation : il est contraint d'y jeter l'ancre pour une certaine période et il n'éprouve pas la moindre difficulté à se fondre dans la masse des natifs : turbans et voile, mêmes plats, bref, mêmes références culturelles. La vie du protagoniste semble avoir été faite de voyages d'un pays à un autre, de traversées des continents dans des moments de paix mais surtout à des époques très troubles qui le déterminent à réfléchir sur le sens de son existence : «Il était écrit que je passerai d'une patrie à l'autre comme on passe de vie à trépas, sans or, sans ornements, sans autre fortune que ma résignation à la volonté du Très-Haut³⁵⁰». Dans la dernière partie du roman, «Le Livre de Rome», Hassan subit le plus grand changement social, et implicitement identitaire : il est devenu esclave et, privé d'une liberté qu'il ne convoite plus, il vit chaque jour dans une espèce d'atemporalité. C'est le manque de l'appel à la prière par le muezzin, ponctuant pour chaque musulman la journée, effaçant de la sorte toute limite spatiotemporelle, qui lui fait le plus défaut. Dans cette demeure où il est arrivé contre son gré, Hassan est converti au christianisme, baptisé Jean Léon de Médicis, et présenté au monde comme fils du pape :

Arriverais-je un jour à oublier Hassan et à me regarder dans un miroir, en me disant : «Léon, tu as des cernes sous les yeux?». Pour apprivoiser mon nouveau nom, je ne tardai à l'arabiser. Yoahnnnes Leo devint Youhanna al-Assad. C'est la signature qu'on peut voir au bas des ouvrages que j'ai écrits à Rome et à Bologne. Mais les habitués de la cour pontificale, quelque peu surpris par la naissance tardive d'un Médicis brun et crépu, m'ont toute de suite accolé le surnom d'Africain, pour me différencier de mon saint père adoptif³⁵¹.

Bien qu'il ait su surmonter toutes les épreuves que le destin avait

³⁵⁰ Maalouf, Amin : *Léon L'Africain*, op.cit., p. 345.

³⁵¹ Ibid., p. 290

mises sur son chemin, il y en a quand même une à laquelle il n'est pas disposé à renoncer : l'effacement complet de son identité sociale, c'est la raison pour laquelle il n'a pas tardé à arabiser son nouveau patronyme. Il garde son identité culturelle : même ayant été baptisé, il continue à prier cinq fois par jour le Dieu de son enfance. Le livre finit sur ces paroles de Léon, riches en enseignements, adressées à son successeur :

Musulman, juif ou chrétien, ils doivent te prendre comme tu es ou te perdre. Lorsque l'esprit des hommes te paraîtra étroit, dis-toi que la terre de Dieu est vaste, et vastes Ses mains et Son cœur. N'hésite jamais à t'éloigner, au-delà de toutes les mers, au-delà de toutes les frontières, de toutes les patries, de toutes les croyances³⁵².

Cet appel à la tolérance sera entendu des siècles plus tard par d'autres personnages qui, par les idées qu'ils font circuler, auraient pu être fils de Léon. Nous pensons plus précisément aux protagonistes des *Échelles du Levant* et du *Rocher de Tanios*. Pour ce qui est du premier livre mentionné, le romancier y retrace l'histoire d'une famille importante dans la Montagne et celle d'Ossyane, leur fils aîné.

Comme tant d'autres jeunes de sa condition, il quitte la terre natale pour venir en France faire des études de médecine. Ce départ, plutôt une parenthèse existentielle, n'est pas vécu comme un déchirement, bien au contraire :

En France je pouvais enfin suivre mes propres rêves. [...] je m'étais dit : le bonheur! le bonheur d'être ailleurs. [...] Choyé, à l'abri du besoin. Mais constamment sous le poids d'un regard. Regard d'affection immense, regard d'espoir. Mais regard d'exigence. Pesant. Épuisant³⁵³.

Il avoue n'avoir jamais souffert ni de son étrangeté, ni de son étrangèreté, fût-elle celle de son histoire familiale, de cette folie qui avait quelque peu assombri l'existence de ses parents, mais qu'il a toujours accepté ce statut :

Est-ce que j'ai souffert d'avoir été un étranger? À vrai dire, non. [...] Être étranger était une réalité de mon existence que je devais prendre en compte. [...] Cela impliquait que je fasse et dire certaines choses plutôt que d'autres.

³⁵² Ibid., p. 349.

³⁵³ Maalouf, Amin : *Les Échelles du Levant*, op. cit., p. 68-69.

J'avais mes origines, mon histoires, mes langues, mes secrets, d'innombrables sujets de fierté, peut-être mon charme propre. Non, être étranger ne m'incommodait pas, et j'étais plutôt heureux de ne pas être chez moi³⁵⁴.

Au début des hostilités de la seconde guerre mondiale, de l'effacement des frontières physiques, il se trouve toujours en France et participe au mouvement de Résistance. Il n'est donc plus un étranger, mais bien au contraire, il est l'un des héros de la France. Et au moment du retour au pays natal, il deviendra le héros de toute une nation. Pour un laps de temps. Par la suite, les choses ont vite tourné à la dérive. Le roman est important aussi parce qu'à travers l'histoire d'amour entre Osseyane l'Arabe, et son épouse juive, l'auteur se fait à nouveau le porte-parole d'un message de tolérance et de réconciliation.

Dans *Le Rocher de Tanios*, le phénomène de l'acculturation est plus saisissant. L'auteur situe l'action de ce roman dans un village de la Montagne, sans doute celui de sa famille, là où ils ont passé une bonne partie de leur vie.

Comme il l'a affirmé à plusieurs reprises, sa famille, surtout son père, ont vécu d'une manière plus traumatisante le passage du village natal vers la ville de Beyrouth que lui-même le changement de pays. Dans ce roman, le narrateur se propose de retracer l'histoire d'un personnage emblématique, Tanios, qui avait sa légende et son rocher dans ce village. Pour ce faire, le narrateur prend appui sur plusieurs sources : une partie des informations provient du récit de Gébrayel, le seul survivant à connaître l'histoire du village, et les autres ont comme source *Les éphémérides* du pasteur anglais ou encore le livre *La sagesse du muletier* :

Je dois à Gébrayel d'avoir acquis très tôt l'intime conviction que Tanios avait été, par-delà le mythe, un être de chair. Les preuves sont venues plus tard. Lorsque la chance aidant, je pus enfin mettre la main sur d'authentiques documents³⁵⁵.

³⁵⁴ Ibid., p. 72.

³⁵⁵ Maalouf, Amin : *Le Rocher de Tanios*, op. cit., p. 13.

L'existence et la disparition de Tanios sont placées sous le signe du mystère : sa naissance (ne pas savoir s'il est fils de Gérios, l'époux de sa mère Lamia, ou bien du cheick Francis, le maître du village, qui aurait succombé à la beauté de celle-ci), son statut qui change du jour au lendemain : il perd sa position d'enfant choyé du village, pour se transformer en un monstre, ce dernier mot pris dans son acception de «celui qu'on montre du doigt», car bâtard. Tanios apprend la vérité, partielle, certes, sur ses origines de la bouche de Challita, le fou du village, un vieil enfant squelettique qui, dans un moment de colère agacé par le jeu autour de la fontaine située au centre du village, se mit à crier :

Tanios-Kichk! Tanios-Kichk! Tanios-Kichk! en martelant de son poing gauche la paume de sa main droite en signe de vengeance. [...] Le fils de Lamia mit un certain temps à comprendre ce qui venait de lui être dit. Les pièces de l'atroce charade ne s'emboîtèrent dans son esprit que lentement, l'une après l'autre. [...]

Jamais, dans ses pires cauchemars, il n'aurait pu se douter que lui-même, l'enfant choyé du village, pouvait faire partie des malheureux qu'on affublait de cette tare, ou que sa propre mère était au nombre de ces femmes qui... [...] ... un secret que le fou du village avait été le seul à dévoiler en un moment de rage³⁵⁶.

Victime d'une vérité prononcée par le fou Challita, il est connu d'ailleurs que souvent ce sont ces innocents de l'esprit qui agissent comme s'ils étaient des pantins dans les mains des forces supérieures et, choqué par cet événement, Tanios change d'attitude, il s'adonne à de longues promenades solitaires pendant lesquelles il remémore sa vie, essayant de voir les choses sous un nouvel éclairage, il prend ses distances par rapport à ses parents, acquiert la politesse de celui qui se sent étranger. Pour Tanios, le processus de reconstruction de soi passe, indéniablement, par l'apprentissage d'une langue étrangère, par la découverte d'une culture étrangère. Il ressemble de ce point de vue aux jeunes héros makiniens qui trouvent dans un univers étranger ce dont ils avaient besoin pour guérir leurs plaies. Pour Tanios, ce

³⁵⁶ Maalouf, Amin : *Le rocher de Tanios*, op. cit., p. 75-77.

nouvel environnement favorable à son devenir est la chaleur et le calme de l'école du pasteur anglais. Afin d'investir ce livre d'un supplément d'authenticité, l'auteur insère comme épigraphe au début de la partie intitulée, *L'école du pasteur anglais*, cet extrait :

Je suis heureux de vous confirmer, en réponse à votre lettre, qu'il y avait bien, parmi les tout premiers élèves de l'école de Sahlaïn, un dénommé Tanios Gérois, de Kfaryabda.

Le fondateur de notre établissement, le révérend Jeremy Stolton, était venu s'installer dans la Montagne avec son épouse au début des années 1830. Il existe, dans notre bibliothèque, un coffret où sont conservées ses archives, notamment pour chaque année, des éphémérides parsemées d'annotations diverses, ainsi que des lettres. Si vous souhaitez les consulter, vous êtes le bienvenu, mais vous comprendrez qu'il ne puisse être question pour nous de les laisser sortir...³⁵⁷

Dans divers entretiens accordés après la publication du roman, après qu'il a obtenu le Goncourt pour ce livre, Maalouf reconnaît avoir puisé dans «le puits du passé» familial pour créer l'histoire de Tanios.

Malgré les oppositions du Patriarche, beau-père du cheick et grand-père de Raad, qui voyait dans cette école l'hérésie extrême, le cheikh finit par donner son accord pour que son fils et Tanios aillent étudier à l'école du prêtre protestant mais après avoir établi quelques principes fondamentaux : Raad sera l'égal de tous les autres élèves mais il devra apprendre son catéchisme, c'est-à-dire continuer dans la religion de son père. Le cheikh exige aussi qu'il y ait dans l'école un maître de français. Les élèves étudieront entre autres, la rhétorique, la calligraphie, les sciences, le turc, le français, l'anglais. Le pasteur note dans ses cahiers les différences comportementales qui existent entre Raad, complètement indifférent aux études, et Tanios qui fait preuve chaque jour d'un immense appétit de connaissance. C'est ici, grâce à l'apprentissage de nouvelles langues, à l'acquisition des savoirs des domaines des plus divers que Tanios arrivera à se sentir libre. Mais Raad, qui par ses origines se croit tout permis,

³⁵⁷ Maalouf, Amin : *Le rocher de Tanios*, op. cit., p. 97.

commence à créer des problèmes à l'école et, par conséquent, il est à l'origine d'une situation de tension entre le pasteur et le cheikh qui se voit obligé de retirer les deux garçons de l'établissement de l'Anglais. Tanios refuse, s'y oppose de tout son être. Une fois arrivé au palais, il se laisse mourir car il n'accepte ni manger, ni boire, il ne reviendra à soi qu'une fois qu'il aura retrouvé le foyer chaleureux du prêtre et de sa douce épouse. Pour lui, cette école est importante car c'est ici qu'il a pu trouver les remèdes qui ont apaisé les blessures de son âme, qu'il a trouvé le moyen de se réconcilier avec sa famille, son village et avec le château. L'école était «tout son espoir pour l'avenir, toute sa joie, il ne vivait que pour elle³⁵⁸». Gérios ne semble pas être capable de soutenir son fils et d'accepter son désir de vouloir continuer à apprendre. Pour l'intendant du palais, l'école n'était qu'un moyen d'éloigner Tanios de son milieu, de sa famille. Finalement, pour ne pas voir son fils mourir dans ses mains, Gérios accepte que celui-ci retourne chez le pasteur anglais. L'unique souvenir de cette mésaventure reste la couleur des cheveux de Tanios devenus complètement blancs malgré son âge. Une fois qu'il a retrouvé la maison du pasteur, Tanios s'adonne aussi à cette passion "pernicieuse", la lecture. Tout comme ses «homologues russes», il se propose de lire tous les ouvrages qui se trouvaient dans la bibliothèque du pasteur :

À la portée de sa main, la bibliothèque; ses ouvrages vivaient dans leurs peaux précieuses, il aimait à les ouvrir, à les entendre crisser, même ceux qu'il ne pourrait comprendre avant quelques années. Un jour, il les aura tous lus, c'était pour lui une certitude³⁵⁹.

Quelques années plus tard, sa vie et celle de Gérois basculent au moment où celui-ci, pour défendre son fils et pour faire au moins une fois dans sa vie preuve de courage, tue le patriarche. Dorénavant, rien n'est simple : le chemin de l'exil qui les amènent en Chypre, les moments d'intimité qui se lient entre les deux hommes, la découverte de l'amour pour

³⁵⁸ Maalouf, Amin : *Le rocher de Tanios*, op. cit., p. 123.

³⁵⁹ Ibid., p.129.

Tanios, et le piège dans lequel Gerios se fait prendre. Il est donc ramené au pays et exécuté. Mais son fils, grâce à sa très bonne maîtrise de l'anglais, appris bien sûr avec M. Jeremy Stolton, par un «étrange tour» du destin, comme lui-même l'appelle, aura la chance de venger la mort de Gérios :

Quel était cet étrange tour que le sort lui jouait encore? Lui qui avait fui le pays pour échapper au redoutable émir, lui dont le père avait été exécuté sur ordre du tyran, le voilà qui se dirigeait vers le palais de Beiteddine pour le rencontrer, et lui signifier son départ en exil! Lui, Tanios, avec ses dix-neuf ans, devait se tenir devant l'émir, l'émir à la longue barbe blanche et aux sourcils touffus, l'émir qui faisait trembler tous les gens de la Montagne, paysans et cheikhs, depuis un demi-siècle, et il allait lui dire : «J'ai mission de vous chasser hors de ce palais!³⁶⁰»

La scène semble inimaginable, inconcevable. Comment ce petit jeune homme sorti d'un village quelconque de la Montagne est-il arrivé à tenir entre ses mains la vie de l'effrayant émir? Et il n'est pas uniquement question de la vie de ce vieil homme, mais du destin de plusieurs pays qui cherchaient à s'imposer dans la région. Dans la grande salle, se tenant bien droit devant l'émir, Tanios modifie légèrement le texte qu'il doit lire, en ajoutant une phrase, apparemment simple, mais qui permettra à celui qu'il tenait pour responsable de la mort de son père de vivre les dernières années en dignité : l'émir aura la possibilité de choisir le pays de son exil. Lors des négociations entre les Puissances, le représentant des Ottomans et l'émir, plusieurs capitales européennes sont mentionnées : Paris, Rome, Vienne, Istanbul. C'est toujours à Tanios que revient le mérite d'avoir trouvé la solution qui sera acceptée par toutes les parties impliquées, en proposant comme destination de l'exil de l'émir l'île de Malte.

À la suite de ces événements, Tanios rentre au village en héros national, il sera poussé par les habitants à assumer la plus haute fonction, mais il n'est pas pétri pour diriger ses semblables, il fait preuve d'indécision ou encore de tolérance, en causant quelques soucis aux villageois. Le livre finit par la disparition de Tanios qui restera toujours voilée de mystère. Dans

³⁶⁰ Maalouf, Amin : *Le rocher de Tanios*, op. cit., p. 239.

la note placée à la fin du livre, l'auteur avoue que le sujet du livre a été inspiré par un fait divers, réel, le meurtre du patriarche, mais que le reste n'est «qu'impure fiction».

Nous avons déjà fait la remarque que dans *Origines*, l'autobiographie familiale et villageoise, le romancier est revenu sur ce sujet. D'ailleurs, après la lecture de ce livre, nous avons pu établir le parallèle entre Tanios, le personnage fictif et Boutros, le parent de l'auteur qui avait décidé, contre la volonté de son père, de partir pour continuer ses études chez les missionnaires américains. Son père s'y était opposé pour la même raison que le patriarche, de crainte que son fils, au contact des Anglais et des Américains n'en revienne la tête retournée, ignorant la foi de ses pères. Dans cette école, Boutros assume les deux hypostases à la fois : celle d'étudiant et d'enseignant, le but qu'il y recherche étant de permettre à l'Orient de rattraper l'Occident. Par le biais de Boutros, Amin Maalouf présente une fois de plus ses réflexions sur l'exil, sur l'émigration. Le lecteur apprend que :

L'émigrant doit être prêt à avaler chaque jour sa ration de vexations, il doit accepter que la vie le tutoie, qu'elle lui tapote sur l'épaule et sur le ventre avec une familiarité excessive³⁶¹.

Il est évident que, pour toutes les personnes qui ont emprunté la voie de l'exil, cette déterritorialisation marque leur révolte contre un certain ordre sociopolitique incompatible en place dans leur pays natal et dont elles ne partagent pas «la conduite». Bien sûr, il ne faudrait pas oublier que dans toute démarche il y a «immanquablement» un facteur individuel qui joue un rôle déterminant.

L'acculturation, qu'elle ait lieu dans la terre natale (Aliocha, le jeune narrateur de *La Terre et le ciel* de Jacques Dorme, Tanios), davantage à l'étranger (chez Alexakis et Kundera), ou bien à chaque étape de la vie (Léon l'Africain, où que ce personnage se trouve), est le symbole d'un enrichissement culturel évident, entraînant chez ceux qui la subissent des

³⁶¹ Maalouf, Amin : *Origines*, op. cit., p. 99.

changements identitaires plus importants ou moindres, en fonction du rapport que ces personnages font exister entre les deux codes culturels : du pays d'origine et du pays d'accueil.

II.4. La ré-enculturation

Phénomène résultant toujours d'un contact culturel, que nous avons décidé d'appeler ré-enculturation, il consiste en la réappropriation de la culture d'origine. Nous avons constaté que, le plus souvent, les personnages du corpus, après avoir subi l'acculturation, ressentent le besoin de se réapproprier la culture d'origine. Nous savons que l'enculturation définit la toute première étape lors de laquelle toute personne acquiert un code culturel, qui, dans la plupart des cas, est celui du pays natal. Les composantes de ce code culturel originaire sont plus ou moins atténuées lors de l'acquisition d'un autre (ce que nous avons essayé d'illustrer dans la partie consacrée à l'acculturation). La ré-enculturation serait donc le phénomène qui surgit, après l'acculturation (bien sûr nous nous limitons aux textes de nos quatre auteurs), par lequel l'on est en quête de se ré-familiariser avec un code culturel précédemment acquis, mais que l'on ne maîtrise plus pareillement. Pour des soucis de cohérence, nous allons respecter l'ordre déjà suivi dans notre analyse : les textes de Makine, d'Alexakis, de Kundera et de Maalouf.

Pour les personnages créés par cet écrivain «irréremédiablement russe» tout comme pour lui-même, l'apprentissage du français et de la culture françaises ne peut avoir lieu sans l'atténuation de son code culturel originaire, c'est-à-dire russe. Dans *Le Testament français*, nous assistons au combat qui se livre au plus profond d'Aliocha au moment où il ne supporte plus le fardeau de la «greffe» française, le poids de ce second cœur qu'il lui faut étouffer.

La Russie, tel un ours après un long hiver, se réveillait en moi. Une

Russie impitoyable, belle, absurde, unique. Une Russie opposée au reste du monde par son destin ténébreux.

Oui, si, à la mort de mes parents, il m'arriva de pleurer c'est parce que je me sentis Russe. Et que la greffe française dans mon cœur se mit à me faire, par moments, très mal³⁶².

Il s'en veut d'être devenu différent, de ne pas voir comme tous les autres, d'être incapable de porter un seul regard sur le monde, sur la vie. Tout change avec la perte des parents, le sentiment de culpabilité devient insupportable. Il admet avoir pleuré parce qu'il se sentait Russe et parce que le cœur français se mit à lui faire «par moments» très mal. Ce déictique temporel marque une atténuation de l'affirmation précédente. Orphelins, sa sœur et lui vont s'installer chez leur tante dans un milieu prolétaire totalement différent de celui auquel ils s'étaient habitués :

Cette femme apporta avec elle un souffle pesant et fort de vie russe – un étrange alliage de cruauté, d'attendrissement, d'ivresse, d'anarchie, de joie de vivre invincible, de larmes, d'esclavage consenti, d'entêtement obtus, de finesse inattendue... Je découvrais, dans un étonnement grandissant, un univers autrefois éclipsé par la France de Charlotte³⁶³.

Ce qui le surprend aussi est «la verueur agressive et désespérée» avec laquelle sa tante et son ami manifestent leur amour envers ce pays impitoyable, absurde, unique.

La Russie se réveille en Aliocha «comme un ours après un long hiver» et fait ressurgir toute sa mythologie personnelle : la toute-puissance de l'empire avec ses usines, ses brise-glace atomiques, la liqueur magique, la vodka, qui brûle la gorge et délie les langues, ses steppes infinies, ses *babouchkas* les plus folkloriques, ses miradors, ses lacs gelés pleins de cadavres nus, la force de vivre quotidiennement au bout du gouffre :

Ce qui me fit le plus souffrir dans leurs aveux nocturnes, c'était l'indestructible amour envers la Russie que ces confidences engendraient en moi. [...] «Ce pays est monstrueux! Le mal, la torture, la souffrance, l'automutilation sont les passe-temps favoris de ses habitants. Et pourtant je

³⁶² Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 183-184.

³⁶³ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 180.

l'aime? Je l'aime pour son absurde. Pour ses monstruosités. J'y vois un sens supérieur qu'aucun raisonnement logique ne peut percer...»
Cet amour était un déchirement permanent. Plus la Russie se révélait noire, plus cet attachement devenait violent. Comme si, pour l'aimer, il fallait s'arracher les yeux, se boucher les oreilles, s'interdire de penser³⁶⁴.

Aliocha n'occulte plus son effroi et son admiration pour son pays natal : il se sent subjugué par l'absence de limites dans ce pays : son étendue est sans confins, le mal que les gens y subissent aussi. Être Russe, revendiquer haut et ferme cette identité, signifie être à même de porter en soi toutes ces personnes défigurées par la douleur. Un autre épisode pendant lequel Aliocha témoigne de cette fascination pour le pays d'origine se déroule dans ce campement où les jeunes sont éduqués, formés sur le moule soviétique :

Aucune ombre du passé ne troublait la limpidité de ce moment. Je respirais, je désirais, exécutais machinalement les ordres. Et avec cette jouissance indicible, je sentais que le caillot de mes réflexions d'hiver, pénibles et embrouillées se dissipait dans ma tête. [...]

Je ne parvenais pas à croire que ma vie était autrefois composée de ces reliques poussiéreuses. J'avais vécu sans soleil, sans désir – dans le crépuscule des livres. À la recherche d'un pays fantôme, d'un mirage de cette France d'antan peuplée de revenants. [...]

Car enfin je revenais à la vie. Je lui trouvais un sens. Vivre dans la bienheureuse simplicité de ces gestes ordonnés : tirer, marcher en rang, manger dans des gamelles en aluminium la Kacha de mil. Se laisser porter dans un mouvement collectif dirigé par les autres. Par ceux qui connaissent l'objectif suprême. Ceux qui, généreusement, ôtaient tout le poids de notre responsabilité, nous rendant légers, transparents, nets. Cet objectif était, lui aussi, simple et univoque : défendre la patrie. [...]

Hypnotisé par cette puissance de l'empire, je m'imaginais soudain le globe terrestre que ces chars – nos chars! – pouvaient écorcher tout entier. Une brève commande aurait suffi. J'en éprouvais un orgueil encore jamais ressenti... [...]

Cette vie, une vie en fait très soviétique dans laquelle j'avais toujours vécu en marginal, m'exalta. Me fondre dans la routine débonnaire et collectiviste m'apparut soudain comme une solution lumineuse. Vivre de la vie de tout le monde. [...] mais surtout savoir que cette suite de jours, tranquille et prévisible, était couronnée d'un grand projet messianique – ce communisme qui, un jour, nous rendrait tous constamment heureux, cristallins dans nos pensées, strictement égaux³⁶⁵.

³⁶⁴ Ibid., p. 185-186.

³⁶⁵ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 198-200.

La tonalité différente, le rythme allègre soutenu aussi par l'emploi des verbes à l'imparfait, traduisant en même temps le caractère itératif des gestes dont il est question, captivent le lecteur. L'opposition passé-présent est accentuée par les discordances entre les deux cultures : la française est peuplée de reliques, de fantômes et de revenants. La culture soviétique permet à Aliocha de revenir à la vie, comme s'il sortait d'un coma, d'un sommeil profond. Cette vie russe a un sens : celui de «vivre dans la bienheureuse simplicité de ces gestes ordonnés : tirer, marcher en rang, manger dans des gamelles», se laisser absorber par les autres, devenir un parmi les autres, effacer toute trace d'individualité ou de responsabilité individuelle. Cette éducation avait un sens suprême : savoir défendre la patrie, et devenir adepte de cette doctrine communiste capable de rendre tous les partisans heureux, cristallins dans leurs pensées (faudrait-il lire incapables de penser pour eux-mêmes), et bien sûr, «strictement égaux».

Chez Vassilis Alexakis, la ré-enculturation apparaît de la manière la plus manifeste dans le roman *La langue maternelle*. L'auteur y met en scène un double professionnel, un personnage central qui est dessinateur pour un journal français : *Miroir de l'Europe*, pour lequel il réalise des caricatures politiques. Son prénom grec est Pavlos, l'équivalent français est bien sûr Paul, mais sa signature journalistique est Pol.

De retour en Grèce, il se propose de déchiffrer le mystère de la lettre E qui figure à l'entrée du temple de Delphes. Ce retour coïncide avec la fête de Pâques, qui, du point de vue de la religion chrétienne, est considérée comme la plus importante. À l'occasion de la résurrection de Jésus-Christ, le narrateur fera renaître en lui l'amour pour la langue maternelle et pour le pays de son enfance. À travers quarante mots qui commencent par epsilon, il va réapprendre sa langue maternelle. Le chiffre quarante n'est pas choisi au hasard : quarante jours après la résurrection il y a une autre fête toute aussi

importante, celle de l'Ascension.

Nous retrouvons dans ce roman des points communs avec *Paris-Athènes*, et avec *Les mots étrangers*, ce qui nous détermine à emprunter la terminologie de certains critiques qui parlent d'une trilogie franco-grecque. Il s'agit bien sûr de ce patronyme, Nicolaïdes, qui revient d'un texte à l'autre, du désir du père de connaître l'Afrique, de la fascination de celui-ci à l'égard de ce continent, du «sentiment de la langue» comme appartenance revendiquée à une certaine communauté : «La langue étant le cordon ombilical qui nous reliait à nos ancêtres, la principale preuve que nous descendions bien d'eux, il importait que ce lien soit rendu évident³⁶⁶».

La dissemblance la plus importante entre Pavlos et les autres sosies de l'écrivain est le fait que c'est pour la première fois qu'il entreprend un voyage en Grèce sans avoir prévu la date de son retour à Paris. C'est son premier voyage sans qu'il en connaisse la nature, la durée, sans qu'il ait acheté de billet de retour. Pourrait-on y déceler un premier pas vers un retour définitif en Grèce? Le narrateur a le sentiment que les choses se passent différemment, il porte plus d'attention à tout ce qui l'entoure. Il affirme examiner Athènes comme s'il était venu l'étudier. Cette fois-ci la charge émotionnelle est plus importante que lors des voyages précédents, comme s'il était en train de vivre une odyssée personnelle. Les repères spatiaux les plus importants ont changé : la maison de son enfance n'est plus la même depuis que sa mère est morte, le quartier n'est plus un endroit, mais une époque. L'image est fort suggestive, et on y perçoit l'investissement affectif que le narrateur effectue : le cadre spatial est transformé en dimension temporelle, l'espace-temps heureux se confondent.

Afin de mener à terme son projet, de déchiffrer le mystère de la lettre E, il se rend souvent à la bibliothèque pour lire toutes sortes de documents concernant le Temple de Delphes :

Je crois que mon grec s'est amélioré depuis que j'ai commencé à écrire. Mon

³⁶⁶ Alexakis, Vassilis : *La langue maternelle*, op. cit, p. 115.

crayon forme avec une certaine facilité certaines phrases. Je continue à consulter souvent les dictionnaires et l'encyclopédie, mais la plupart du temps je le fais davantage par curiosité que par besoin. J'écris pour avoir une raison d'ouvrir les dictionnaires. Je regarde aussi les mots qui précèdent et qui suivent celui qui m'intéresse. Quand je ne cherche rien de particulier, je lis les mots qui commencent par epsilon³⁶⁷.

Sur un petit carnet, il note minutieusement un par un les quarante mots qui commencent par epsilon, qui ne sont pas choisis aléatoirement, mais en rapport avec son histoire personnelle. Il retient par exemple : «*ei apodèmein*³⁶⁸», «*ekpatrismenos*³⁶⁹» ou encore «*epistrophē*³⁷⁰».

Il prend conscience que la première question de l'expatriation était récurrente, même du temps de la Pythie, que son pays avait toujours vécu un pied à l'étranger, que par son départ il n'a fait que répéter ce qui avait déjà été fait. «Les chansons et les poèmes que nous avons écrits sur l'exil me reviennent en mémoire. C'est l'un des thèmes dominants de notre littérature³⁷¹». Par l'emploi de «nous» et de «notre», le narrateur scelle son appartenance à une communauté, atteste son adhésion à la société et à la culture grecques, à cette pléiade d'artistes de la même nationalité que lui qui, établis à l'étranger, n'ont jamais cessé de chanter l'amour du pays natal :

Je crois que les Grecs de la diaspora ont beaucoup contribué à l'enrichissement de la langue – je pense notamment à Corays et à Psicharis qui ont vécu à Paris. Quant à moi, je l'ai plutôt oubliée pendant les années de mon absence. J'aurais sûrement plus de mal encore à écrire les choses insignifiantes que je raconte. [...] Les amours débutantes ont besoin de mots nouveaux³⁷².

Pour le narrateur, il s'agit bien d'une nouvelle histoire d'amour entre

³⁶⁷ Ibid., p. 188.

³⁶⁸ «J'ai noté, page 8, le si interrogatif et la question *ei apodèmein*», faut-il s'expatrier?», Alexakis, Vassilis : *La langue maternelle*, op. cit., p. 163.

³⁶⁹ «Malheureusement, ni étranger, (*xénos*) ni émigré (*xénitéménos*) ne commencent par E. Il est vrai que le mot émigré est de plus en plus souvent utilisé en grec aussi (on dit *énas émigrès*), mais je ne suis pas encore sûr que la langue l'ait définitivement adopté. Je préfère donc écrire *ekpatrisménos*, expatrié», Ibid., p. 290.

³⁷⁰ «J'ai écrit *épistrophē*, le retour, page 33», Ibid., p. 374.

³⁷¹ Ibid., p. 273.

³⁷² Ibid., p. 55.

lui et sa langue originelle, dont il s'empare une fois de plus, par d'autres moyens, certes :

Le texte que j'ai écrit n'est qu'un exercice sur ma langue maternelle... C'est une conversation avec la langue... Je poursuis avec elle les discussions que j'avais avec ma mère... Nous sommes les enfants d'une langue... C'est cette identité que je revendique... J'écris pour convaincre les mots de m'adopter³⁷³.

Il n'a plus sa mère, mais il retrouve encore l'abécédaire dont celle-ci se servait pour lui apprendre la langue maternelle :

Chaque page présentait une lettre. Je n'ai pas trouvé l'alpha, comme je m'y attendais au milieu de la première page, mais, entouré d'un éléphant, d'une église et d'un sapin – *élato* – l'E majuscule³⁷⁴.

La liste des quarante mots notés sur son petit cahier n'est qu'une déclaration d'amour envers un pays, envers un parent qui n'est plus et surtout envers une langue. Parmi les derniers mots, Paul mentionne «ta ellénika» et «ellipsi» pour dire, à nouveau, l'absence de la mère, la nostalgie de leurs conversations :

J'ai dédié la page suivante à ma langue maternelle, *ta ellénika*. Il se peut que l'abécédaire que j'ai trouvé à la maison commence par la lettre E parce qu'elle est l'initiale de la langue même. Je croyais que la mort de ma mère m'éloignerait de la Grèce. Elle m'en a rapproché au contraire. J'espère peut-être que le pays me rendra un peu de la présence de ma mère et que la langue grecque me consolera de son silence³⁷⁵.

Le phénomène de ré-enculturation apparaît, naturellement, chez Alexakis dans ses récits autobiographiques : *Paris-Athènes* et *Je t'oublierai tous les jours*, qui se veut une suite du premier, une mise à jour. À Lille, le renforcement de ses connaissances sur la culture grecque devient pratiquement une obligation. Il raconte que les professeurs au lycée ne leur avaient pas appris à aimer les auteurs grecs mais plutôt à leur vouer une sorte de culte, à les vénérer. En France, il relit donc les classiques, plonge dans

³⁷³ Alexakis, Vassilis : *La langue maternelle*, op cit., p. 371.

³⁷⁴ Ibid., p. 372.

³⁷⁵ Ibid., p. 375.

Platon et Anacréon et dans la redécouverte du patrimoine culturel de son pays.

De Grèce, nous nous dirigeons vers une boutique pragoise où l'achat d'une robe provoque à Irena, l'héroïne de *L'Ignorance*, un malaise difficile à supporter, une transfiguration car elle est incapable de se reconnaître sous cette apparence :

...celle qu'elle voyait n'était pas elle, c'était une autre ou, quand elle se regarda plus longuement dans sa nouvelle robe, c'était elle mais vivant une autre vie, la vie qu'elle aurait eue si elle était restée au pays. Cette femme n'était pas antipathique, elle était même touchante, mais un peu trop touchante, touchante à pleurer, pitoyable, pauvre, faible, soumise. Elle fut saisie de la même panique qu'autrefois dans ses rêves d'émigration : par la force magique d'une robe, elle se voyait emprisonnée dans une vie dont elle ne voulait pas et dont elle ne serait plus capable de sortir³⁷⁶.

Nous nous demandons comment l'achat d'une robe neuve peut être à tel point attaché à un passé qu'Irena tenait pour révolu? Se voir habillée dans cette robe demande un exercice libre d'imagination, sauf que le résultat en est fort désagréable. Elle refuse de se reconnaître dans ce modèle de la femme soumise, emprisonnée dans une vie impossible à vivre dorénavant. Elle comprend donc quelle aurait été sa vie si elle n'avait pas été entraînée par son mari vers l'exil, vers l'indépendance.

Le décalage entre la vie passée et la vie présente est encore mis en évidence lors du dîner au restaurant, avec tous les malentendus culturels qui y apparaissent. Pour faire plaisir à ses amies restées au pays, Irena leur offre un bon Bordeaux, emblème français et qui ne fera que souligner l'écart qui les sépare. Pour y être restées, elles se sont habituées à d'autres choses. Elles préfèrent nettement rester fidèles au breuvage qui fait la fierté des Tchèques : la bière. Depuis le temps qu'elles ne se sont pas vues, beaucoup de choses avaient changé. À son départ, Irena était jeune, naïve. Elle revient vingt ans plus tard en femme mûre et sûre d'elle-même. Ses amies semblent incapables

³⁷⁶ Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op.cit., p. 35.

de comprendre, d'accepter que sa vie ailleurs n'a pas été simple. C'est surtout parce qu'elles sont lasses d'entendre ces histoires de souffrances qui accompagnent obligatoirement l'exil. Depuis la chute du communisme tout le monde ne fait qu'exhiber la souffrance subie ailleurs ou au pays.

Il lui fallait entreprendre ce grand retour pour qu'Irena réalise qu'elle trouvera en elle les forces de vivre avec ses compatriotes (mais pas là-bas). Le prix à payer consiste en l'amputation, en l'effacement de toutes ces années qu'elle avait vécue avec Sylvie, avec tous les Français :

Et tu sais, Sylvie, aujourd'hui j'ai compris : je pourrais vivre à nouveaux avec eux, mais à condition que tout ce que j'ai vécu avec toi, avec vous, avec les Français, je le dépose solennellement sur l'autel de la patrie et que j'y mette le feu. Vingt ans de ma vie passés à l'étranger se changeront en fumée au cours d'une cérémonie sacrée. [...] C'est le prix à payer pour que je sois pardonnée. Pour que je sois acceptée. Pour que je redevienne l'une d'elles³⁷⁷.

L'histoire de son compatriote, Joseph, est tout aussi intéressante. Ni Irena ni Joseph n'ont l'intention de rentrer définitivement en Bohême. Lorsqu'il va au cimetière, sur la tombe de ses proches, il réalise qu'une fois parti à l'étranger, il a cessé d'exister pour les siens puisqu'on ne lui avait même pas annoncé la mort de certains membres de la famille.

Pour les deux, il est question de retrouvailles manquées. Même la langue avait tellement changé que Joseph pense qu'il s'agit d'une autre; comme si, sur celle maternelle, familière on avait plaqué une autre :

Probablement, au cours des siècles, la musique de toutes les langues se transforme-t-elle imperceptiblement, mais celui qui revient après une longue absence en est déconcentré : penché au-dessus de son assiette, Joseph écoutait une langue inconnue dont il comprenait chaque mot³⁷⁸.

Seul avec Irena ils partagent encore le même idiolecte. Il existe indubitablement un rapport évident entre ces phénomènes dus au contact des différentes cultures : la langue française opposée à celle russe/ grecque/ tchèque ou encore arabe et la façon dont les écrivains mêmes ont vécu ces

³⁷⁷ Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op. cit., p. 47.

³⁷⁸ Ibid., p. 56.

phénomènes. Makine et Alexakis entretiennent davantage, dans certains écrits, leurs lecteurs sur l'apprentissage du français et sur l'acquisition de la culture française. Maalouf semble ne pas y prêter la même attention car il est originaire d'une contrée où plusieurs cultures et confessions religieuses réussissent à vivre en paix. Il s'investit beaucoup par ses essais dans cette lutte pour que chaque culture préserve sa spécificité dans ce XXI^e siècle placé sous le signe de la globalisation. Pour ce qui est de Kundera, le contact des cultures est un sujet qu'il affectionne particulièrement, qu'il approche avec la distance et la supériorité du sage. En effet, il a beaucoup écrit sur la culture européenne, en tant que somme des influences spécifiques de chaque pays. Lorsqu'il retrace l'histoire du roman, depuis son apparition avec Rabelais et Cervantès et jusqu'aux nos jours, il ne parle que de contact culturel, de phénomènes d'emprunt, de mimétisme etc.

II.5. La transculturation

Telle qu'elle est définie par Todorov, la transculturation représente «l'acquisition d'un nouveau code sans que l'ancien soit perdu pour autant³⁷⁹». Il faudrait comprendre ce phénomène comme le stade dans lequel se trouve toute personne ayant acquis deux ou plusieurs codes culturels qu'elle manifeste librement et de façon équilibrée. Une culture ne peut pas remplacer une autre. De même, une langue ne se substitue pas à une autre, elle lui cède poliment, courtoisement la place temporairement ou définitivement.

Dans l'œuvre d'Andreï Makine nous avons constaté que l'auteur fait subir à ses jeunes protagonistes (Aliocha, le narrateur de *La Terre et le ciel* de Jacques Dorme) le même genre d'apprentissage que celui qui lui avait été dispensé par sa grand-mère maternelle. Pour Aliocha, la transculturation est synonyme de réconciliation avec soi, d'acceptation responsable de sa diversité

³⁷⁹ Todorov, Tzvetan: *L'homme dépaycé*, op. cit., p. 23.

:

Le lendemain matin, je me réveillais avec le sentiment d'être enfin moi-même. Un grand calme, à la fois amer et serein, se répandait en moi. Je n'avais plus à me débattre entre mes identités russe et française. Je m'acceptai³⁸⁰.

Il ne reproche plus à Charlotte d'avoir fait de lui un mutant, un être bizarre incapable de vivre au présent, mais qui cherche toujours la compagnie d'un chevalier du Moyen Age, ou de quelques revenants. Au contraire, il la remercie pour lui avoir fourni les moyens nécessaires qui lui permettent de porter un regard différent sur le monde. Il est libre de s'adresser à soi-même en français au milieu d'un quartier d'appartements communautaires :

Devant ces façades en trapèze, la sonorité de cette langue me semblait très naturelle. [...] Je n'appartenais plus ni à mon temps ni à ce pays. Sur ce petit rond-point nocturne, je me sentais merveilleusement étranger à moi-même.[...]

C'était Charlotte qui m'avait appris à distinguer les silhouettes parisiennes au milieu d'une grande ville industrielle sur la Volga, c'est elle qui m'avait enfermé dans ce pays rêvé d'où je jetais des coups d'œil distraits sur la vie réelle³⁸¹.

Le narrateur dépasse le stade de fascination amoureuse pour la langue et la culture françaises et il arrive à celui de transculturation. La langue française n'est plus un objet de vénération, ou un dialecte familial, elle est devenue une langue étrangère :

C'est le hasard d'un lapsus qui me révéla cette réalité déroutante : le français que je parlais n'était plus le même. [...] mais bien plus fort que ce flottement momentané, fut cette révélation foudroyante : j'étais en train de parler une langue étrangère! [...]

À présent le français devenait un outil dont, en parlant, je mesurais la portée. Oui, un instrument indépendant de moi et que je maniais en me rendant de temps en temps compte de l'étrangeté de cet acte. [...] Cette langue-outil, maniée, affûtée, perfectionnée, me disais-je, n'était rien d'autre que l'écriture littéraire. [...] Le français, ma langue «grand-maternelle» était, je le voyais maintenant, cette langue d'étonnement par excellence. [...]

...c'est dans ces moments-là, en me retrouvant entre deux langues, que je

³⁸⁰ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 237.

³⁸¹ Ibid., p. 178-180.

crois voir et sentir plus intensément que jamais³⁸².

Il prend conscience que le rapport à la langue française n'est plus le même. Bien que la langue n'ait pas changé, c'est lui qui la perçoit différemment, elle n'est plus l'objet d'un culte, elle devient un instrument, un outil de travail, une langue «maniée, perfectionnée», qui traduit sa façon d'écrire, son style. À la confluence de ces deux langues, ou entre le russe et le français, il croit avoir trouvé sa patrie personnelle, sa façon de voir et de sentir.

Les dernières pages du roman nous présentent Aliocha, devenu un jeune homme de vingt-cinq ans, qui choisit d'entreprendre un long voyage au-delà des frontières infranchissables de l'empire blanc. Il se décide à quitter cet univers enfermé, et après quelques années passées à Berlin il «échoue» dans le pays dont il possédait une connaissance intime de la culture et de la langue. Dans la France de la fin des années quatre-vingts, il oublie la France de Charlotte, ce pays qui devait sa naissance aux livres. La France qu'il pensait connaître était un pays livresque, une construction de mots :

Enfants, nous découvrons la France ainsi, à travers sa vie littéraire, sa matière verbale moulée dans un sonnet et ciselée par un auteur. Notre mythologie familiale attestait qu'un petit volume à la couverture fatiguée et à la tranche d'or terni suivait Charlotte au cours de tous ses voyages. Comme le dernier lien avec la France. [...] la France se confondait pour nous avec sa littérature. Et la vraie littérature était la magie dont un mot, une strophe, un verset nous transportait dans un éternel instant de beauté³⁸³.

Dans cette nouvelle France, qui est autre que celle qu'il avait un jour découverte dans un village situé au bord de la steppe, dans un pays réel, il se heurte à toutes sortes de difficultés : à la misère, vit pour une période dans la niche funéraire des Belval et Castelot au cimetière Père Lachaise, frôlant quotidiennement la mort et en faisant un partenaire silencieux de conversation.

Aliocha s'obstine à poursuivre ses rêves, grâce auxquels il avoue avoir

³⁸² Ibid., p. 242-245.

³⁸³ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 292.

pu supporter la misère qui «accompagne les premiers pas dans le monde où le livre, cet organe le plus vulnérable de notre être, devient marchandise. Une marchandise vendue à la criée, exposée sur les étals, bradée. Mon rêve était un contrepoison³⁸⁴».

Le paysage littéraire français des années quatre-vingts était, du moins pour lui, méconnaissable par rapport à celui de la littérature de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle qu'il avait connue grâce aux livres de Charlotte. À présent, aucun livre ne paraît être digne de se trouver entre les mains de cette femme, au milieu de son isba. Nul ne serait capable de lui voler «une petite étincelle de larmes...³⁸⁵». À l'opposé de la France où le livre était devenu un bien de consommation parmi tant d'autres, il y avait la Russie. Là-bas, l'écrivain jouissait encore de son statut de divinité de la part de laquelle les lecteurs attendaient aussi bien le Jugement dernier que la promesse du royaume des cieux.

Dans *La terre et le ciel* de Jacques Dorme, nous retrouvons le même écrivain d'origine russe, mais qui, établi en France, entreprend le chemin en sens inverse. Après de longues années d'absence il se résout de rentrer, son passeport d'apatride dans les poches, dans ce qui jadis avait été son pays, mais qui, depuis son départ, a changé de nom, de frontières. Si dans la capitale russe, il lui arrive d'être surpris par l'occidentalisation de la ville, par l'essor de nouvelles catégories sociales : les nouveaux-riches, la prostitution juvénile, en Sibérie, il trouve que rien n'a changé (sauf quelques nouvelles républiques qui colorient les cartes).

Le but de ce voyage était de recueillir toutes les informations possibles sur la vie d'un pilote français, Jacques Dorme qui y a trouvé sa raison de vivre (l'amour pour Alexandra) et la mort dans cet infini glacé (dans l'accident qui a eu lieu à Atlassib). Ce romancier est en train d'écrire un livre où il est question de la relation qui s'établit entre une Française

³⁸⁴ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p.289.

³⁸⁵ Ibid., p. 292.

perdue dans cette contrée et un jeune orphelin qu'elle initie à la culture de son pays natal. Nous avons affaire une fois de plus à une mise en abîme à valeur métatextuelle, puisque Makine en profite pour porter un jugement critique sur son propre texte : «Un récit très romancé car, à l'époque, je croyais que seule la fiction pouvait rendre l'invraisemblable du réel³⁸⁶». De retour en France, lorsque le narrateur se dirige dans la ville natale de Jacques Dorme, dans la maison du frère de celui-ci, il éprouve la sensation d'appartenance qu'il avait jadis connue dans le manoir éventré, dans la maison où Alexandra habitait. Au moment où il leur parle du rapatriement de Jacques Dorme, son frère s'y oppose avec véhémence. Avec son épouse, ils ont l'intention de partir (bien que le narrateur croie que c'est plutôt le pays, leur France qui part à la dérive, qui change), de quitter cette ville où l'on ne respecte plus les valeurs élémentaires, où le cimetière est converti en dépotoir par des «jeunes primates armés», où les gens se font agresser dans la rue et traiter de tous les noms :

Le petit critique parisien qui me traitera de mêtèque aura raison : je ne serai jamais français car je ne sais pas ce qu'il faut dire dans une situation pareille. Je le sais en russe, je ne saurais pas, et d'ailleurs je ne voudrais pas savoir le dire en français³⁸⁷.

Pour Makine, comme pour Alexakis, Kundera ou Maalouf, la transculturation se traduit par la manifestation du code culturel originel dans la société d'accueil. Chacun d'entre eux revendique leurs appartenances culturelles spécifiques qu'ils manifestent de la meilleure manière dans leurs œuvres. Le pays natal demeure pour eux la principale source d'inspiration. Certes il est, dans la plupart des cas, mis en parallèle avec le pays d'accueil où ils se sont tellement investis qu'il est devenu à juste titre le leur.

Vassilis Alexakis prend du plaisir à entretenir ses lecteurs dans *Paris-Athènes*, et dans ses autres écrits plus ou moins biographiques sur sa vie

³⁸⁶ Makine, Andréï : *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, op. cit., p. 32.

³⁸⁷ Ibid., p. 182.

passée en France, sur ses allers-retours déchirants entre les deux capitales de son cœur. Dès les premières lignes, il parle de la hantise du choix entre ses deux langues : le grec et le français, de la difficulté d'un parti pris. Alors comment «écrire sans choisir»?

Ainsi, j'éprouve une certaine mélancolie chaque fois que je reviens de Grèce. Je suis surpris d'entendre les chauffeurs de taxi d'Orly m'adresser la parole en français, comme si j'avais du mal à admettre que je suis bel et bien revenu. Je suis surpris de m'entendre moi-même parler français. J'ai d'ailleurs du mal à trouver le ton juste, quelques difficultés à articuler clairement ce qui explique que je remets à plus tard le premier coup de téléphone que je dois passer. Quand je finis par le donner, j'ai encore l'impression d'entendre quelqu'un d'autre parler à travers moi, utiliser ma voix : je me fais l'effet d'un acteur qui se voit à l'écran en version doublée.

Pourtant, j'ai passé à peu près la moitié de ma vie à Paris. Je travaille depuis vingt ans pour des journaux de langue française, et c'est dans cette langue que j'ai écrit la plupart de mes livres. C'est en français que je parle le plus souvent avec mes enfants qui sont nés ici³⁸⁸.

Cet embarras du choix date d'une vingtaine d'années, lorsqu'il est revenu en France après avoir effectué son service militaire en Grèce.

Entre la France de '68 et la Grèce de '67, il n'a pas été très difficile de choisir. Il se reproche de s'être éloigné de sa terre natale à un moment où «elle avait le plus besoin qu'on se souvienne d'elle³⁸⁹». En France, déculturation et ré-enculturation se succèdent, afin de permettre à l'écrivain de trouver un équilibre qui lui soit propre :

Il a fallu donc que je réapprenne en quelque sorte ma langue maternelle : ça n'a pas été facile, ça m'a pris des années, mais enfin, j'y suis arrivé.

Je continuais cependant à écrire en français. Je le faisais par habitude et par goût. J'avais besoin de parler de la vie que je menais ici. J'aurais difficilement pu raconter en grec l'immeuble à loyer normalisé où j'ai vécu pendant douze ans, le métro, le bistrot du coin. C'est en français que tout cela résonnait en moi [...] J'utilisais le grec pour parler de la Grèce où j'allais de plus en plus souvent.

En voyageant ainsi d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre, d'un moi à l'autre, j'ai cru trouver un certain équilibre. J'ai tenté l'expérience de me traduire moi-même une fois du grec au français, une fois du français au grec : cela m'a posé moins de problèmes que je ne m'y attendais. Je ne saurais dire quel degré de parenté existe entre les deux langues. Il m'a semblé néanmoins

³⁸⁸ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op. cit., p. 11.

³⁸⁹ Ibid., p. 12.

que j'avais trouvé dans l'une comme dans l'autre les mots qui me convenaient, un territoire qui me ressemblait, une espèce de patrie bien personnelle [...]. Je n'avais pas le sentiment ni de me trahir, en utilisant les deux langues, ni de les trahir³⁹⁰.

Ce qui nous surprend dans ce fragment est la prédominance des termes qui se rattachent au champ lexical de la douleur : *ça n'a pas été facile, ça m'a pris des années, mais enfin, j'y suis arrivé, difficilement.*

Le changement de langue représente pour lui une métamorphose esthétique et affective, il est conscient que le choix d'une langue ou d'une autre signifie implicitement le choix d'un destinataire du texte qui sera lu, perçu différemment par les deux publics, qui le recevront en fonction de leurs mentalités. Mais il constate même des changements comportementaux : il pense avoir emprunté aux Français la manie de dire souvent «pardon». De même, il estime qu'en grec, il jurait plus qu'avant, qu'il disait les gros mots qu'il s'interdisait en français. Cet état des faits, pour le moins curieux, contredit les théories selon lesquelles on se sent plus libre dans la langue étrangère.

Depuis le temps il a ses bonnes habitudes françaises : ses tartines beurrées, les baguettes bien cuites, le beaujolais nouveau, la brandade de morue, la tarte au citron, la mousse au chocolat. Entre temps, il continue à préparer certains des plats grecs selon la recette de sa maman : la soupe aux lentilles, par exemple. Il pense que le roman *Talgo* lui a permis de se réconcilier avec sa culture grecque et avec son pays natal. L'auteur se déclare heureux d'écrire en français, heureux de se reconnaître dans les histoires qu'il invente. Il ne se sent plus en dette envers le français, langue grâce à laquelle il a trouvé sa façon d'écrire. Si de temps à autre il se tourne vers le grec, c'est pour retrouver son identité grecque :

Je m'étais trouvé à travers le français et en même temps je m'étais perdu un peu. Je me reconnaissais dans mes personnages, cependant aucun d'eux n'était un immigré. J'avais presque oublié que je l'étais moi-même – après la

³⁹⁰ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes, op. cit.*, p. 13.

naissance de mes enfants, la validité de ma carte de séjour passa de trois ans à dix ans. Le mot *immigré* ne me plaisait pas trop, *étranger* me paraissait plus élégant, plus rare, plus digne de moi en somme. Le français m'avait fait oublier une partie de mon histoire, il m'avait entraîné à la frontière de moi-même. Je ne racontais en français que des histoires fondées sur le présent, ou imaginaires³⁹¹.

Dans *l'Epilogue*, l'auteur attire l'attention sur plusieurs éléments qui dénotent sa transculturation. Il y parle notamment des croissants qui seraient selon son opinion, meilleurs en Grèce, mais qu'en revanche, la feta, les taramas seraient meilleurs à Paris. D'ailleurs, après avoir tant voyagé entre les deux villes, il en est arrivé à croire qu'aucune distance ne les sépare. Cela est dû aussi au fait qu'il avait décidé d'assumer ses deux identités, d'utiliser à tour de rôles les deux langues. Depuis qu'il vit seul, il a la possibilité de choisir en quelle langue il veut passer sa journée. Ayant accepté ses deux identités culturelles, se promener entre les deux langues, faire le voyage de l'une à l'autre, notamment par l'autotraduction, ressemble à un voyage à l'intérieur de soi-même.

Après la naissance de son deuxième fils, l'écrivain a été tenté de demander la nationalité française. Et il raconte ce qui l'a fait changer d'idée : il fait le tour du bâtiment de la Préfecture, et l'apparence de cet édifice lui rappelle trop l'École de journalisme de Lille, dont il ne garde pas le meilleur souvenir. Alors il rentre chez lui et ne revient plus faire la demande de naturalisation. Il ne faudrait pas pour autant croire que l'apparence d'un bâtiment l'a empêché de devenir citoyen français. En réalité il a toujours préféré vivre dans l'entre-deux, si difficile et plaisant que ce soit. Chose certaine, il restera irrémédiablement grec car il ne supporte même pas l'idée de mourir à Paris.

Si l'on cherche à comprendre le phénomène de transculturation tel qu'il est présenté par Kundera, il faudrait commencer notre approche par

³⁹¹ Alexakis, Vassilis: *Paris-Athènes*, op. cit., p. 190.

cette brève citation : «Plus vaste est le temps que nous avons laissé derrière nous, plus irrésistible est la voix qui nous invite au retour. Cette sentence a l'air d'une évidence, et pourtant elle est fausse³⁹²». Cette assertion est fausse puisqu'il se peut que, malgré le temps écoulé et en dépit des voix envoûtantes qui invitent au voyage, certains émigrés arrivent à se sentir tellement à l'aise dans le pays où ils ont choisi de s'installer, qu'ils n'éprouvent nullement le désir de retourner, ils n'entendent pas tout simplement cet appel. Les personnages de *L'Ignorance*, Irena et Joseph n'ont pas l'intention de revenir à Prague pour toujours. Pour lui, à présent, sa maison, son chez soi est au Danemark. Irena, elle, a opté pour la navette Paris-Prague. Parmi les autres choses qui rassemblent ces deux personnages kunderiens, il y a le rapport qu'ils entretiennent avec la langue tchèque. Celle-ci avait évolué, et Joseph éprouve une sensation contrariante : cette langue en est une étrangère mais dont il comprend chaque mot. Si Irena n'est pas prête pour le Grand Retour, c'est qu'elle ne veut pas renoncer à Paris avec tout ce que cette ville représente pour elle : ses attaches familiales, ses filles, ses biens ou plus encore son indépendance.

Après la mort de son mari, malgré toutes les difficultés économiques qu'elle a dû surmonter, elle estime que c'étaient les plus belles années de sa vie, les années les plus heureuses. Quoique la décision d'émigrer ne lui ait pas appartenu (elle n'a fait que suivre son mari, un mari choisi par sa mère), elle n'a pas le moindre regret d'être partie. Mais la pression du retour est bien présente. Elle évoque ce qu'elle avait vécu au moment de la chute du communisme, quand ceux qu'elle prenait pour ses compatriotes, les Français, lui demandaient de rentrer chez elle. Il n'y avait plus de menaces au pays natal, et donc implicitement plus de raisons de rester dans le pays d'accueil :

Quand, un jour, le communisme s'est écroulé, ils m'ont regardée, fixement, d'un regard examinateur. Et alors, quelque chose s'est gâté. Je ne me suis pas comportée comme ils s'y attendaient. [...] Ils ont vu en moi la souffrance d'une émigrée. Puis le moment est venu où je devais confirmer cette

³⁹² Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op. cit., p. 75.

souffrance par la joie de mon retour. Et cette confirmation n'a pas eu lieu. Ils se sont sentis trompés. Et moi aussi car, entre-temps, j'avais pensé qu'ils m'aimaient non pas pour ma souffrance mais pour moi-même. [...] Tout simplement, je n'étais plus une émigrée. Je n'étais plus intéressante³⁹³.

Si jamais elle acceptait d'aller revivre à Prague, ce serait comme si elle devait faire amputer une partie d'elle-même. Ce serait également accepter de ne plus être maître de sa vie, de ne plus en détenir le contrôle : à Prague, il y a d'une part la mère dominante et d'autre part, cette inversion des rôles dans le couple qu'elle forme avec Gustaf. Ce dernier, Suédois d'origine, a un rapport tout autre avec la capitale de la Bohême :

Trois ans avant 1989, Gustaf avait ouvert à Prague une agence pour sa firme, mais il n'y faisait que quelques séjours par an. Cela lui avait suffi pour aimer cette ville et y voir un lieu idéal pour vivre; non seulement par amour d'Irena mais aussi (surtout peut-être) parce qu'il se sentait, encore plus qu'à Paris, coupé de la Suède, de sa famille, de sa vie passée. [...] «Prague is my town!» s'exclamait-il. Il était amoureux de cette ville : non pas à l'instar d'un patriote qui cherche dans chaque coin du pays ses racines, ses souvenirs, les traces de ses morts, mais comme un voyageur qui se laisse surprendre et émerveiller, comme un enfant qui se balade, ébloui, dans un parc d'attractions et ne veut plus le quitter³⁹⁴.

Les personnages que Maalouf crée, à sa ressemblance, ne s'attachent pas de la même manière que ceux de Makine, par exemple, aux endroits où ils vivent. Les premiers sont plus libres dans le sens qu'ils refusent, tel leur créateur, de s'enraciner où que ce soit. Cette idée d'enracinement déplaît à Maalouf. Il motive cela dans le prologue des *Origines*. Son explication part du parallèle entre la vie d'un homme et celle d'un arbre. Ce dernier, enlevé de son milieu et transplanté ailleurs, le plus souvent ne réussit pas à s'y faire et meurt. Selon l'auteur, l'homme doit faire preuve de plus de souplesse, d'adaptabilité. C'est dans ce sens qu'il faudrait comprendre l'affirmation de l'écrivain qui déclame son appartenance à une tribu qui nomadise, prête à partir quand «la source s'assèche», pour laquelle les maisons sont des tentes

³⁹³ Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op. cit., p. 157-158.

³⁹⁴ Ibid., p 91.

et les nationalités «affaires de dates ou de bateaux». Il avoue aussi qu'il ne revient que rarement au Liban, et s'il y va, c'est parce qu'il est plutôt contraint par toutes sortes d'obligations :

Est-ce dire que ma Montagne ne me manque pas? Si, bien sûr, - Dieu m'en est témoin! - elle me manque. Mais il est des relations d'amour qui fonctionnent ainsi, sur le mode du manque et de l'éloignement. Tant qu'on est ailleurs on peut maudire la séparation et vivre dans l'idée qu'il suffirait de se rejoindre. Une fois sur place, les yeux se dessillent : la distance préservait encore l'amour, si l'on abolit la distance on prend le risque d'abolir l'amour³⁹⁵.

En guise de conclusions, nous sommes tentée de dire que l'analyse de Jean Ricardou, que nous avons déjà mentionnée, à partir du proverbe qu'il renverse en : «Loin des yeux, près du cœur» s'avère être la formule qui résume le mieux possible la situation spécifique et commune à la fois, à chacun de nos quatre romanciers. Sans avoir jamais occulté leur appartenance culturelle d'origine (bien au contraire, ils la manifestent à tout instant), ils sont parvenus à «mêler imperceptiblement» leur spécificité culturelle, à la fondre dans la culture française. Ils ne désaiment pas leur terre natale, mais c'est la distance qu'ils souhaitent en préserver qui leur permet de continuer à l'aimer.

³⁹⁵ Maalouf, Amin : *Origines*, op. cit., p. 33.

III. Devenir écrivain français

III.1. Patrie perdue, langue retrouvée

III.1.1. La patrie perdue

Chez les quatre écrivains dont nous avons choisi d'étudier l'œuvre apparaissent plusieurs thèmes que chacun d'entre eux développe d'une manière personnelle. Parmi ces thèmes nous avons retenu et illustré : l'exil, la quête et la construction de l'identité, le contact culturel. Nous ne saurions pas oublier la fascination que la France, le français exercent sur eux-mêmes et sur les personnages créés, fascination qui est étroitement liée à la nostalgie du pays natal. Tout cela nous amène à souligner encore une fois qu'entre la patrie d'origine et celle d'accueil peuvent s'établir des rapprochements, des ramifications parfois prévisibles, ou au contraire, inattendues. Le migrant littéraire a la possibilité de choisir sa filiation littéraire, créatrice. C'est la raison pour laquelle l'engagement de chacun de ces auteurs dans la forme romanesque n'est concevable qu'en rapport avec leur degré de métissage entre l'espace littéraire qu'ils habitent, le pays d'origine et le pays d'accueil.

La France, en tant que pays de la littérature, patrie des arts a fait agir une fascination permanente et évidente sur les artistes provenant de contrées des plus éloignées. Tous les auteurs étudiés, qui se sont attardés sur ce qui fait le prestige de la France, s'accordent à dire qu'il s'agit d'un contexte socioculturel particulièrement favorable qui dure depuis des siècles. À ce propos, Richard Millet note :

La France occupe encore dans le monde une position politique et culturelle singulière : prestigieuse et irritante, moribonde en tant que nation et cependant pérenne dans le pouvoir d'universalisation littéraire que garde Paris, elle est l'objet d'une passion probablement unique³⁹⁶.

En effet, la France continue de profiter d'un pouvoir de séduction tout à fait particulier pour tout ce qui touche à la sphère des arts. Entourée d'une aura mythique, protectrice et envoûtante, la France possède une telle capacité

³⁹⁶ Millet, Richard : *Le sentiment de la langue*, Éd. La Table Ronde, 2003, p.175.

d'attraction, de reconnaissance, d'intégration dans les milieux culturels qui fait que tout artiste rêve de venir en France, évidemment à Paris :

La littérature joue un rôle capital dans la conscience que la France prend d'elle-même et de sa civilisation. Aucune autre nation ne lui accorde une place comparable. Il n'y a qu'en France où la nation entière considère la littérature comme l'expression représentative de ses destinées³⁹⁷.

C'est toujours en France et nulle part ailleurs que le politique et le littéraire sont intimement liés. Par exemple celui qui veut occuper une place sur la scène politique doit avoir fait au préalable ses preuves dans la littérature et au contraire, ayant acquis une des plus hautes fonctions de l'État, se consacrer à la littérature :

La littérature est tellement estimée en France qu'on ne saurait devenir président de la République, Premier ministre, ou simplement ministre, sans avoir publié au moins un livre³⁹⁸.

Ernst Robert Curtius est d'avis que les hommes politiques français ne devraient pas interrompre la tradition instaurée par Richelieu : s'intéresser à la littérature et écrire des textes littéraires de la même manière que les hommes de lettres peuvent se préoccuper de la politique et lui consacrer des essais réussis et bien documentés³⁹⁹. Nous pensons en particulier à tous ces écrivains plus que représentatifs pour le XX^e siècle français qui se sont engagés politiquement dans la vie de leur pays et ont occupé de hautes fonctions : Gide, Claudel, Eluard, Malraux, Sartre, et la liste est longue. Nous apprécions également l'intérêt porté à la littérature française par des hommes politiques tels que le général de Gaulle, Georges Pompidou, Valéry

³⁹⁷ Curtius, Ernst-Robert : *Die Französische Kultur*, Éd. Deutsche Verlags-Anstalt, 1931, *Essai sur la France*, traduit de l'allemand par J. Benoist-Méchin, Éditions Bernard Grasset, 1932, édition consultée Éditions de L'aube, 1995, p. 155.

³⁹⁸ Domenach, Jean-Marie : *Le crépuscule de la culture française*, *op. cit.*, p 18.

³⁹⁹ «Il n'y a qu'en France, où nous rencontrons cette catégorie de livres qui entraînent par leur forme, l'adhésion du lecteur littéraire et, par leurs formules, celle de l'homme politique. [...] Les politiciens ont en France, le droit d'écrire des romans, et les romanciers, des essais politiques, sans cesser pour cela d'être «pris au sérieux»», dans Curtius, Ernst-Robert : *Die Französische Kultur*, Éd. Deutsche Verlags-Anstalt, 1931, *Essai sur la France*, traduit de l'allemand par J. Benoist-Méchin, Éditions Bernard Grasset, 1932, *op. cit.*, p. 156.

Giscard d'Estaing, François Mitterrand, auteurs eux-mêmes d'œuvres littéraires.

La grandeur de la littérature française ne réside pas, pense Curtius, dans la valeur de tel ou tel écrivain de génie, mais «dans la continuité de sa tradition et dans l'attitude constante de son niveau intellectuel⁴⁰⁰». La littérature française, qu'elle soit dramatique, poétique ou romanesque, constitue une permanente dissertation sur l'homme, sur l'analyse des passions les plus viles ou les plus nobles.

La France est caractérisée par sa dualité : d'une part, il y a le pôle social, la vie de tous les jours avec ses milliers d'imperfections comme dans toute contrée de ce monde et à l'opposé, la vie culturelle, la quintessence intellectuelle d'un pays recrée dans sa littérature et dans ses formes artistiques. Cette même dualité nous la retrouvons dans le domaine littéraire. Deux littératures s'y superposent : une traditionnelle, et une autre moderne, parce que la France est le pays où cohabitent les révolutions les plus audacieuses avec un conservatisme endurci dans le domaine esthétique. Un autre point qui revient constamment dans les livres consultés est le caractère imaginaire de la France. Vu que le pays se confond avec la notion même de littérature, il apparaît comme une contrée imaginaire, plus facile à découvrir et à comprendre avec ses peintres et ses écrivains, ses poètes qu'en regardant une carte géographique. La France est pour certains auteurs, tel Makine, un pays livresque, une construction, une composition de mots. Malgré une longue tradition de l'immigration, il semble que ce soit de plus en plus difficile pour les étrangers de se faire accepter en France. Leur arrivée ne rassure pas tout le monde : leur français n'est pas excellent, leurs pratiques alimentaires et vestimentaires contreviennent au bon goût, c'est-à-dire au goût français. Julia Kristeva juge que «nulle part on n'est *plus* étranger qu'en

⁴⁰⁰ Curtius, Ernest-Robert : *Die Französische Kultur*, Éd. Deutsche Verlags-Anstalt, 1931, *Essai sur la France*, traduit de l'allemand par J. Benoist-Méchin, Éditions Bernard Grasset, 1932, *op. cit.*, p. 185.

France⁴⁰¹».

Ayant opté elle aussi pour l'installation et la consécration parisienne, Julia Kristeva va plus loin et affirme que «nulle part on n'est *mieux* étranger qu'en France⁴⁰²» surtout s'il s'agit de grandes personnalités créatrices de tous les domaines :

La nation entière annexera votre performance, l'assimilera à ses meilleures réalisations et vous reconnaîtra mieux qu'ailleurs, non sans un clin d'œil concernant votre bizarrerie si peu française mais avec beaucoup de brio et de faste. Tels Ionesco, Cioran, Beckett...⁴⁰³.

Pour Pascale Casanova, la France et plus précisément Paris jouissent d'un pouvoir exceptionnel dans le domaine littéraire :

La France est la nation littéraire la moins nationale, c'est à ce titre qu'elle peut exercer une domination quasi incontestée sur le monde littéraire et fabriquer la littérature universelle en consacrant les textes venus d'espaces excentriques : elle peut en effet dénationaliser, départiculariser, littériser donc, les textes qui lui arrivent des horizons lointains pour les déclarer valables et valides dans l'ensemble de l'univers littéraire qui est sous sa juridiction⁴⁰⁴.

Dans la même lignée se situent les entretiens de Lise Bloch-Morhange et David Alper. Ils ont eu l'occasion d'interviewer des personnalités artistiques de tous les domaines : littéraires (Fernando Arrabal, Tahar ben Jelloun, Julio Cortazar, Milan Kundera, Henry Miller), musiciens (Iannis Xenakis), cinéastes (Edgardo Cozarinsky, Nacer Khemir, Romain Polanski), peintres (José Balmés, Garcia Barrios, André Elbaz, David Malkin), qui se sont établis provisoirement ou définitivement en France. Bien que les débuts aient été fort difficiles pour certains d'entre eux, que le pays réel se soit avéré être différent par rapport à toute connaissance antérieure qu'ils aient pu avoir sur la France, nul ne semble regretter sa vie française. Julio Cortázar affirme :

La réalité de la France était différente de ce que j'avais imaginé. J'ai

⁴⁰¹ Kristeva, Julia : *Étrangers à nous-mêmes*, op. cit, p. 57.

⁴⁰² Ibid., p. 58-59.

⁴⁰³ Ibid., p. 60.

⁴⁰⁴ Casanova, Pascale : *La République mondiale des Lettres*, Éd. du Seuil, Paris, 1999, p. 126.

découvert un pays plein de fautes, plein de défauts, d'obstacles, plein d'inconvénients, et en même temps un très beau pays où je me sentais bien. Je me suis senti bien dès le début en France⁴⁰⁵.

Il semblerait que tous les exilés arrivés en France au lendemain de la Seconde Guerre mondiale sont d'avis qu'elle symbolise la liberté en tant que concept moral et philosophique. Pour Fernando Arrabal, la France «c'est le phare de la liberté. Enfin.... Comme ça, mythiquement. C'est mieux que la réalité, parce que c'est un mythe⁴⁰⁶». Cette vision mythique de la France est due à leur francophilie et à certains clichés encore véhiculés concernant l'art de vivre, la mode, le raffinement français etc. Toujours est-il que ce qui caractérise ces exilés est le fait qu'ils commençaient déjà à se sentir étrangers sur le sol natal et appartenir à la France de la même manière que celle décrite par le romancier et l'essayiste français Jean-Marie Rouart :

Je me sentais relié à un passé commun, à des épreuves, à d'autres vies. Un sentiment d'appartenance moins à un pays, à une communauté qu'à une belle idée qui, comme une lumière, avait guidé tant d'hommes à se hisser au-dessus d'eux-mêmes. Ce sentiment poignant, c'était le sentiment de la France⁴⁰⁷.

Une autre caractéristique commune à l'œuvre de nos quatre écrivains est la polyphonie fictive, c'est-à-dire la présence simultanée de leurs univers culturels : la présence de certains mots de la langue maternelle dans le texte français et la recreation de l'univers culturel du pays natal dans et par la langue française.

Avant d'essayer d'établir une classification de ce qu'Àrpád Vigh appelle *identisignes*, c'est-à-dire les «évocations géographiques, historiques, linguistiques, culturelles ou autres d'un milieu communautaire⁴⁰⁸» d'origine,

⁴⁰⁵ Bloch-Morhange, Lise; Alper, David : *Artiste et métèque à Paris*, (Julio Cortázar), *op. cit.*, p. 73.

⁴⁰⁶ Bloch-Morhange, Lise; Alper, David : *Artiste et métèque à Paris*, (Fernando Arrabal), *op. cit.*, p. 18.

⁴⁰⁷ Rouart, Jean-Marie : *Adieu à la France qui s'en va*, Éd. Grasset, Paris, 2003, p. 21.

⁴⁰⁸ Vigh, Àrpád : «L'analyse culturelle des œuvres littéraires», dans *L'identité culturelle dans les littératures de langues française*, Presses de l'Université de Pécs, 1989, p. 34.

nous avons constaté que ces notions peuvent être donc regroupées en : termes géographiques, en produits locaux, objets de la vie quotidienne, ou encore états d'âme intraduisibles.

Pour ce qui est de la première catégorie, nous oserons dire qu'elle comprend le plus grand nombre de mots rattachés au pays natal : le nom de toutes les localités, grandes, petites, réelles ou imaginaires, là où l'action se déroule (Sibérie, Grèce, Bohême, Proche-Orient), de certaines réalités géographiques (steppe, taïga, île, et tant d'autres), fonctions administratives spécifiques à cette région (cheick, émir etc.). Des produits locaux apparaissent également : le *karavaï*, ce pain noir russe qui donne aux trois protagonistes du *Au temps du fleuve Amour* l'illusion qu'à l'étranger on avait entendu parler de cette contrée, la leur. Dans «La question française»⁴⁰⁹ Makine s'interroge aussi sur l'influence de la langue et de la civilisation françaises sur l'empire russe :

...le vrai paradoxe est la pénétration française dans les profondeurs sacro-saintes de l'âme russe. On constate avec stupeur l'étymologie française des mots qui semblent exprimer l'essence même de l'esprit russe : cet «azarte», par exemple, qui signifie une passion frénétique, un emballement fou [...] Cet «azarte» on ne peut plus russe provient du «hasard» français. Ou encore ce «Kouraj» - une lubie absurde, fantasque, arbitraire qui, sémantiquement parlant, n'a plus rien à voir avec le «courage» français⁴¹⁰.

Chez Maalouf, les syntagmes religieux sont nombreux puisque c'est dans la coutume des pays musulmans et, par influence, des pays balkaniques d'invoquer souvent la divinité : «Seul le Ciel a pu...», «Dieu vous bénisse!», «Puisse le Ciel nous donner l'occasion de...», «Dieu m'est témoin», «Vivement le Déluge qu'il soit d'eau ou de feu», «Dieu lui accorde sa miséricorde», «Que la volonté de Dieu soit faite»⁴¹¹. Nous pourrions rajouter encore le mot *kaff* qui signifie en arabe main et nous faisons allusion au rituel

⁴⁰⁹ Makine, Andreï : «La question française» dans *La Nouvelle Revue Française*, N° 517/février 1996.

⁴¹⁰ Makine, Andreï : «La question française», *op. cit.*, p. 6.

⁴¹¹ Les syntagmes ont été extraits du roman *Le Périple de Baldassare*, *op. cit.*

du baisemain qui avait lieu chaque matin au palais du cheick Francis dans *Le Rocher de Tanios*.

Que dire encore de tous les mots grecs qui apparaissent dans les textes d'Alexakis, ou le lexique des mots incompris de Kundera, ses explications étymologiques? Tout ce que nous venons d'évoquer n'est que la confirmation de l'attachement dont les quatre écrivains font preuve vis-à-vis de leur terre natale, sachant que l'empreinte de celle-ci se manifeste dans la plupart de cas d'une manière inconsciente, à peine perceptible ou consciemment. Nous cherchons à voir comment l'espace, en tant que reflet d'une expérience individuelle et traduction d'une manière d'être, d'agir sur le monde, est présenté et valorisé dans leurs textes, quel est le rapport entre une patrie perdue et une langue retrouvée.

Le pays natal apparaît immanquablement dans chacun de leurs écrits, ce qui nous détermine à parler d'un mythe du pays natal dont les attributs surgissent par opposition à un ailleurs plus ou moins exotique, mais toujours envoûtant.

Nous retiendrons pour notre analyse certains «aspects du mythe» qui incarne une fable, une invention décrivant l'origine du monde, les exploits du héros de la communauté etc. Des définitions du mythe il nous convient de retenir celle qui parle soit d'une fiction, soit d'une «tradition sacrée, révélation primordiale, modèle exemplaire⁴¹²». Réalité culturelle fort complexe, abordée et interprétée dans des perspectives multiples et complémentaires, le mythe raconte une histoire, un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements qui nous permet d'apprendre comment les choses sont apparues. C'est pourquoi le mythe est avant tout le récit d'une création dont la fonction maîtresse serait de révéler les modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités significatives.

⁴¹² Eliade, Mircea : *Aspects du mythe*, Éd. Gallimard, Paris, 1963, p. 9.

Une autre définition, celle que nous prendrons pour point de départ dans notre démarche, appartient à Paul Valéry, selon lequel «les mythes sont les âmes de nos actions et de nos amours⁴¹³».

Pour ce qui est d'Andreï Makine, à travers son œuvre, il se fait le porte-parole d'une région qu'il a connue, à laquelle il a appartenu et où il a passé les trente premières années de sa vie : la Russie, à l'époque l'U.R.S.S., présentée la plupart du temps en opposition avec l'Occident comme structure sociopolitique.

Cette volonté de mettre face à face deux systèmes contradictoires est renforcée par le conflit qui naît dans le cœur de l'écrivain à la découverte du français et de la France, d'abord comme espace rêvé, comme pays livresque et atemporel. La France qu'il découvre en 1987 n'est plus celle du début du siècle des histoires de Charlotte. À la fin du *Testament français*, juste une petite plaque clouée à un mur sur laquelle était inscrit «CRUE. JANVIER 1910» vient attester que les récits de sa grand-mère n'étaient pas entièrement inventés :

...Ce n'était pas un souvenir, mais la vie elle-même. Non, je ne revivais pas, je vivais. Des sensations très humbles en apparence. [...] *CRUE. JANVIER 1910*. J'entendais le silence brumeux, le clapotis de l'eau au passage d'une barque. [...]

Je compris à ce moment-là que l'Atlantide de Charlotte m'avait laissé entrevoir, dès mon enfance, cette mystérieuse consonance des instants éternels⁴¹⁴.

Cette inscription évoque l'un de tous premiers moments passés en compagnie de Charlotte, celui qui va déclencher le processus de découverte d'un pays considéré à ce moment-là tout aussi mystérieux et éloigné que l'Atlantide :

- Je devais avoir à l'époque le même âge que vous, c'était en hiver 1910, la Seine s'était transformée en une vraie mer. Les Parisiens naviguaient en barque. Les rues semblaient à des rivières, les places – à de grands lacs. Et ce

⁴¹³ Valéry, Paul : *Morceaux choisis*, Éd Gallimard, Paris, 1930, p. 259-260.

⁴¹⁴ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 276-277.

qui m'étonnait le plus, c'était le silence...

Sur notre balcon, nous entendions ce silence sommeillant de Paris inondé. Quelques clapotis de vagues au passage d'une barque, une voix assourdie au bout d'une avenue noyée.

La France de notre grand-mère, telle une Atlantide brumeuse, sortait des flots⁴¹⁵.

La référence à cette contrée mythologique est d'autant plus importante que «[c]hez les savants comme chez les écrivains on a plutôt idéalisé l'Atlantide, lieu introuvable et par-là même merveilleux⁴¹⁶». C'est justement le merveilleux qui caractérise aussi bien le continent disparu, envahi par les eaux que la France livresque de Charlotte. Nous oserions dire que pour les personnages, pour le narrateur et sa sœur, mais en égale mesure pour Charlotte, la France et l'Atlantide se confondent :

La France-Atlantide se révélait une gamme sonore, colorée, odorante. Suivant nos guides, nous découvriions les tons différents qui composaient cette mystérieuse essence française⁴¹⁷.

Le temps y respecte «ses propres lois», coule à sa cadence, donnant ainsi un caractère plus marqué à la dimension mythique de la France-Atlantide:

Le temps qui coulait dans notre Atlantide avait ses propres lois. Précisément il ne coulait pas, mais ondoyait autour de chaque événement évoqué par Charlotte. Chaque fait, même parfaitement accidentel, s'incrétait à jamais dans le quotidien de ce pays⁴¹⁸.

Le romancier demeure singulièrement fidèle, dans l'évocation des paysages naturels et humanisés de son pays d'origine, à ce que nous pourrions appeler son atlas intérieur. C'est la raison pour laquelle nous sommes tentée de considérer son œuvre comme un bel hymne à un pays qu'il a décidé de quitter physiquement mais où il revient chaque fois qu'il en a

⁴¹⁵ Ibid., p. 25-26.

⁴¹⁶ Foucrier Chantal: «Atlantide» dans *Dictionnaire des mythes littéraires* (sous la direction du Professeur Pierre Brunel), Éd. du Rocher, Paris, 1988, Nouvelle édition augmentée, 1995, p 200.

⁴¹⁷ Makine, Andreï: *Le Testament français*, op. cit., p. 44.

⁴¹⁸ Makine, Andreï: *Le Testament français*, op. cit., p.105.

envie mentalement ou à travers la fiction, un pays qu'il continue d'aimer malgré tous les paradoxes. Pour paraphraser un autre écrivain de l'exil, Cioran, nous dirions qu'il l'aime malgré l'inconvénient d'y être né.

Le cadre naturel que Makine choisit pour y faire dérouler l'histoire de ses personnages se situe à frontière de l'humain et du surnaturel ce qui crée chez le lecteur la sensation qu'il est en train de lire des livres peu ordinaires, très poétiques. Qu'il s'agisse des steppes sibériennes infinies ou d'un village perdu au bord de la mer Blanche, ou d'un hameau en Ukraine, ou d'une gare innommée, bloquée par une bourrasque de neige, les personnages mis en scène savent comment s'y adapter, et portent un regard tout aussi amoureux sur leur pays que celui de l'écrivain même.

Parmi tous les éléments naturels, c'est avec la forêt que Makine a une certaine affinité. Nous pensons évidemment à la description de ces forêts-refuge : l'homme s'y met à l'abri du danger qui provient des autres. Tel est le cas de la famille du narrateur du *Requiem pour l'est* ou de la vieille Katerina de *La Femme qui attendait*. La forêt comme symbole mythique préserve donc celui qui s'y cache mais elle peut également incarner le danger. Elle est «un monde d'êtres stables, enracinés, qui évitent en général le mouvement et résistent au progrès⁴¹⁹». Cette affirmation de Pierre Jourde caractérise fort bien la communauté de vieilles femmes de Mirnoié, ce «mouroir» qu'elles ne veulent nullement abandonner, où elles font encore perdurer des traditions ancestrales. La forêt est décrite comme une cathédrale sombre et lumineuse, comme une source de vie. Elle nourrit celle qui connaît ses fruits (Albertine, la mère de Charlotte connaissait tellement bien les herbes de la forêt qu'elle pouvait toujours préparer une soupe pour apaiser leur faim, de même que Véra et ses protégées) mais cette multitude d'arbres peut être aussi source d'effroi, parce qu'une fois dedans, on est pris par le vertige du multiple, à cause duquel on vit une perte de la structuration de l'espace intime.

Nous avons choisi de parler de la terre natale comme d'un mythe, pris

⁴¹⁹ Jourde, Pierre : *Géographies imaginaires*, Éd. José Corti, Paris, 1991, p. 42.

dans l'acception d'histoire d'une genèse (la naissance de l'empire soviétique, par exemple), de modèle exemplaire. Voilà quelques exemples de syntagmes employés par l'auteur pour dépeindre ce vaste territoire qui est la Russie : «l'infini de ce pays, son espace fuyant dans lequel les jours et les années s'enlissent⁴²⁰», «un désert parfait où l'immensité du ciel, la profondeur des forêts rendaient la présence de l'homme impensable⁴²¹», «de vastes terrains vagues..., au milieu de ce désert de neige..., dans ces bourrasques de neige, au bout du monde..., lieux sauvages, ...terre gelée...⁴²²», «dans le néant qui s'étend à perte de vue autour de cette ville ensevelie sous une tempête de neige [...]. Un point noir perdu dans un océan blanc. [...] cette ville, quelque part au milieu, et, à l'est, l'infini sibérien, l'infini de cet enfer de neige⁴²³» ««L'empire du mal», «la barbarie à visage humain», «l'empire éclaté⁴²⁴»...», autant d'expressions qui, par leur sens, dénotent le mal, la froideur, l'inhumanité, la rudesse. Ou encore cette planète des neiges qui «ne relâchait jamais les âmes envoûtées par ses espaces sans jalons, par son temps endormi⁴²⁵». Toutefois, les fragments où l'écrivain témoigne ouvertement de son attachement à la Russie – il s'agit de sa terre natale – sont très rares. Nous avons insisté sur la redécouverte de la terre natale dans le sous-chapitre sur la ré-enculturation. Nous avons souligné que l'écrivain valorise en permanence cet espace sans confins et certains de ses habitants qu'il se propose de «sauver de l'oubli». Ainsi le narrateur du *Requiem pour l'Est* explique-t-il son affection, mélange inouï de nostalgie et de regret, pour ce pays contradictoire :

Il y avait l'existence de notre pays, de cet empire fatigué. [...]
Il y avait ses odeurs et ses fumées d'hiver au-dessus des villages, les neiges de ses bourgades muettes sous les tempêtes blanches, ses visages marqués par les guerres oubliées et les exils sans retours, son histoire...Il y avait

⁴²⁰ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., 74.

⁴²¹ Ibid., p. 75

⁴²² Ibid., 66.

⁴²³ Makine, Andreï : *La Musique d'une vie*, op. cit., p. 14-15.

⁴²⁴ Ibid., p. 8.

⁴²⁵ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 63.

enfouies dans cette neige et ces routes boueuses, les années de notre enfance et de notre jeunesse, inséparable de la pulsation de joie et de douleur, de cet alliage vivant qu'on appelle la terre natale. [...]

Je me disais qu'il en était ainsi pour le pays natal, pour la patrie, perdue ou réduite à l'état d'une ombre, et qui éveille en nous, à la fois déchirement et amour, dans les pulsations les plus intimes des veines rompues⁴²⁶.

Ce sont les années écoulées à distance qui permettent au narrateur d'avoir ce regard doux-amer sur la Russie, terre natale pour les millions des Russes ayant abdiqué par le silence et le conformisme devant les exigences du régime, insoumis et dissidents, indisciplinés et emprisonnés dans les camps, morts ou tout simplement meurtris. Ce pays qui leurrait les tout jeunes en les obligeant à croire et à marcher vers un horizon radieux est le même dont la moitié «était parsemée des dentelles noires des barbelés. Clouée au sol par les miradors⁴²⁷». Mais la Russie est aussi le pays où ce projet messianique, le communisme, a pris la plus grande ampleur, le pays dont le but essentiel était de battre tous les records grâce à ses usines surdimensionnées et à leur production extraordinaire d'acier, grâce à ses brise-glace atomiques et à ses chars qui allaient aplatir l'ennemi occidental etc. :

Cette ville s'étendait sur les deux bords de la Volga et avec son million et demi d'habitants, ses usines d'armement, ses larges avenues aux grands immeubles de style stalinien, elle incarnait la puissance de l'empire. Une gigantesque centrale hydroélectrique en aval, un métro en construction, un énorme port fluvial appuyaient aux yeux de tous l'image de notre compatriote triomphant sur les forces de la nature, vivant au nom d'un avenir radieux, ne se souciant guère, dans son effort dynamique, des ridicules vestiges du passé. De plus, notre ville, à cause de ses usines était interdite aux étrangers... Oui, c'était une ville où l'on sentait très bien le pouls de l'empire⁴²⁸.

Un projet utopique, rendu caduque par l'histoire et un pays ayant changé de nom, de frontières, converti pour certains en un fantôme ridicule qui, en essayant encore de faire peur, ne réussit qu'à provoquer un rire moqueur.

⁴²⁶ Makine, Andreï : *Requiem pour l'Est*, op. cit., p.90-91, 258.

⁴²⁷ Makine, Andreï : *Confession d'un porte-drapeau déchu*, op. cit., p.11.

⁴²⁸ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p.56.

Le héros de *Requiem pour l'Est* décrit la défaite d'un système, l'effondrement et le morcellement d'un empire ce qui a permis aux anciens vassaux de récupérer l'autonomie et l'indépendance :

Attester l'histoire d'un pays, le nôtre, qui avait réussi, sous nos yeux presque, à s'édifier en un redoutable empire et à s'écrouler dans un vacarme de vies broyées. [...] Et notre patrie, cet écrasant empire, cette tour de Babel cimentée de rêves et de sang, ne se désagrégeait-elle pas, étage par étage, voûte par voûte...⁴²⁹?

La comparaison de l'ancien empire soviétique avec la tour de Babel, par le biais de laquelle Makine veut mettre en évidence la multitude de langues et de cultures qui formaient le vaste empire, confirme cette image mythique du pays natal. De plus, l'auteur revient en janvier 2009, dans son dernier roman⁴³⁰ sur l'opposition entre le pays natal et le pays d'accueil, entre la France livresque et la France réelle, entre l'empire soviétique et la Russie capitaliste. Cet homme inconnu, dont le narrateur, romancier d'origine russe installé à Paris, se met à raconter la vie après l'avoir connu dans un appartement à Saint-Petersbourg, est une de ces personnes que l'écrivain veut sauver de l'oubli. Dans ce livre, Makine dévoile un autre visage de sa terre natale. Son narrateur y était rentré pour guérir un chagrin d'amour et saisit cette opportunité pour faire un parallèle entre le pays qu'il avait fui et l'actuel. Pour celui-ci, la Russie est un pays disparu, même le nom des villes a changé. Il y revient en étranger car il a été banni de la chronologie des humains, de ses compatriotes, par l'exil. Choutov croit que dans la rue il se fera remarquer par sa manière de parler, de s'habiller, alors que ce serait tout le contraire. Lorsqu'il va manger avec son ancienne collègue, Iana, chez laquelle il loge, on le regarde mais c'est parce qu'il n'est pas assez bien habillé pour ce restaurant-là. Pour les Russes, donc, il n'en est pas un, car il aurait dû savoir quels habits mettre pour un tel endroit. Il n'est pas un étranger, ceux qui le voient pensent qu'il n'en a pas l'aisance. Il n'arrive

⁴²⁹ Makine, Andreï : *Requiem pour l'Est*, op. cit., p. 25.

⁴³⁰ Makine, Andreï : *La vie d'un homme inconnu*, op. cit.

donc pas à se faire reconnaître.

Leurs retrouvailles nous rappellent celles d'Irena et Joseph, les personnages de Kundera. Iana a bien réussi sa vie depuis la chute du communisme, elle s'occupe des affaires immobilières, elle déloge les anciens propriétaires de beaux appartements pour les repeindre et les revendre très cher alors que ces vieux finiront leurs jours, dans le meilleur cas, dans une maison de retraite.

À Saint-Pétersbourg, Choutov se sent rajeuni, espiègle mais il a du mal à reconnaître ce nouveau pays, surtout lors de ce carnaval organisé à l'occasion du tricentenaire de la ville.

Cette fête est en réalité une véritable foire : le maire qui se laisse décapiter par la guillotine (en réalité on lui coupe symboliquement la cravate), cette foule enthousiaste qui boit, qui danse dans les rues :

Il a cherché à comprendre ce nouveau pays et on le rejette parmi les vieilleries soviétiques, à côté d'un sourd-muet grabataire dont il va vider le pot de chambre.

Il rit, conscient que c'est son unique chance de ne pas sombrer dans le pathos du paradis perdu. Son enfance à l'orphelinat, un paradis? Ou peut-être sa jeunesse de misère? Ou bien l'histoire de ce pays, écrite entre deux rangées de barbelés⁴³¹?

La nostalgie du pays natal est telle que le narrateur se sent sur le point de «s sombrer dans le pathos du paradis perdu», bien qu'il soit conscient qu'il n'y a pas de rapport possible avec l'enfance passée à l'orphelinat (métaphore obsédante dans l'œuvre de Makine, mais qui ne devient pas un mythe personnel). C'est en compagnie d'un vieux sourd-muet que Choutov réussit à retrouver ses repères : une époque connue, révolue, des histoires extraordinaires et des hommes comme Volski. Si ce dernier passe pour un sourd-muet, sans qu'il ait perdu l'usage de ses sens, c'est comme s'il avait fait un vœu : ne rien dire parce que ce qu'il a vécu est incommunicable et incompréhensible pour un jeune comme Vlad, le fils de Iana. Volski se met à

⁴³¹ Makine, Andreï : *La vie d'un homme inconnu*, op. cit., p. 111.

raconter sa vie au narrateur. Dans ce récit enchâssé, qui rappelle *La musique d'une vie*, il est question de guerre et de mort, les deux effaçant les barrières sociales (la perte d'un proche, la confection du cercueil et la procession de l'enterrement évoquent celui de la vieille Anna de *La femme qui attendait*). L'histoire de Volski est centrée autour du blocus de la ville de Leningrad, lors duquel la cohabitation avec la mort avait cessé de surprendre, et d'une opérette, *Les Trois Mousquetaires*. Mila, sa bien-aimée, et Volski ont fait du chant et de l'opérette leur refuge, leur bouclier contre la mort, jusqu'au moment où la guerre les sépare. Et leurs retrouvailles, des années après, chacun ayant mené une vie difficile, sont à l'image de leur pays :

Tout était dit. Ces deux histoires, ils le savaient, résumait le pays où ils vivaient. Ses peurs, ses guerres, la nudité désarmée de l'existence privée, l'impossibilité de faire partager la détresse. L'extrême difficulté de croire en la bonté de l'homme et, en même temps, la conscience que seule cette foi pouvait encore sauver. Un pays où des millions d'êtres se réveillaient la nuit, tendant l'oreille au chuintement des pneus sur l'asphalte : cette voiture, passe-t-elle son chemin? ou bien s'arrête-elle devant l'entrée⁴³²?

Le destin impitoyable les empêche d'être ensemble, une fois de plus, définitivement. Mila trouve la mort dans un camp, ayant fidèlement respecté une promesse muette qu'ils s'étaient faite l'un à l'autre. Regarder le ciel, regarder les étoiles, c'est aimer l'autre :

Une voix se révolte en Choutov : mais non, cette vie qui vient de lui être confiée est unique et incomparable, car... Il imagine une femme au milieu des baraquements entourés de miradors et aussi un homme dans une rangée de prisonniers. Tous deux, ils lèvent les yeux, suivent la lenteur des nuages, sentent la froide caresse des flocons sur leur front. Ils sont séparés par des milliers de kilomètres. Et ils sont très proches l'un de l'autre, à la distance de la buée de leur respiration⁴³³.

Privé de l'amour et de la compagnie de Mila, Volski veut faire de sa passion, la musique, le bonheur de ceux que la société s'efforçait à maintenir à l'écart, les indésirables. Ce n'étaient pas uniquement des orphelins, mais ils

⁴³² Ibid., p. 231.

⁴³³ Makine, Andréï : *La vie d'un homme inconnu*, op. cit., p. 258.

portaient tous une tare supplémentaire : une mutilation physique, un déséquilibre mental. Des enfants «trop faibles pour être envoyés dans une colonie de rééducation, trop dégradés pour en forger, dans un orphelinat, de bons petits ouvriers⁴³⁴». Il leur apprendra à jouer l'opérette *Les Trois Mousquetaires*, revisitée pour que chacun d'entre eux ait un petit rôle :

Au bout de dizaines de répétitions, il comprit le vrai sens de ce qui semblait d'abord un simple amusement. Sur scène, ses élèves oubliaient leur mal. Mais surtout, ils menaient une vie que personne ne pouvait leur interdire. En quelques minutes de jeu, chacun d'eux échappait à ce monde qui les avait condamnés à ne pas exister⁴³⁵.

Dorénavant, Volski mit sa vie aux services de ces enfants en difficulté, en leur apprenant par le chant et par les gestes que la vie n'est pas uniquement souffrance. Sa méthode portait des fruits, on s'intéressa de plus en plus à lui et on lui proposa même un poste dans un centre de recherche qu'il refusa pour continuer à donner la joie de vivre aux enfants qui en étaient dépourvus. Et maintenant qu'il est à son chevet, Choutov se souvient d'avoir entendu son nom. Il savait qu'il s'agissait d'un pédagogue capable de faire changer le cours de la vie des jeunes handicapés ou délinquants par le biais du théâtre et de la musique :

Dans l'avion, pour la première fois de sa vie, il a l'impression d'aller de nulle part vers nulle part, ou plutôt de voyager sans destination véritable. Et pourtant, jamais encore il n'a aussi intensément ressenti son appartenance à une terre natale. Sauf que cette patrie coïncide non pas avec un territoire mais avec une époque. Celle de Volski. Cette monstrueuse époque soviétique qui fut le seul temps que Choutov a vécu en Russie. Oui, monstrueuse, honnie, meurtrière et durant laquelle, chaque jour, un homme levait son regard vers le ciel⁴³⁶.

La sensation de vide, d'absence de repères dans le point de départ ou à destination traduit bien l'état d'âme de toute personne qui, dans ses déplacements physiques et culturels devient à même de jauger ce qui la

⁴³⁴ Ibid., p. 263.

⁴³⁵ Ibid., p. 267-268.

⁴³⁶ Makine, Andreï : *La vie d'un homme inconnu*, op. cit., p. 285.

caractérise, en termes de similitudes et de différences par rapport aux deux pays auxquels elle estime appartenir. Choutov retrouve dans l'histoire de Volski celle de son pays natal mais qui ne correspond plus à un cadre spatial, confiné, mais à une époque, certes révolue :

Choutov sent soudain avec violence qu'il n'appartiendra jamais à ce monde russe qui renaît maintenant («Tant mieux!», se dit-il) dans sa patrie. Il restera jusqu'à la fin dans un passé de plus en plus méprisé et de plus en plus inconnu d'ailleurs. Une époque qu'il sait indéfendable et où pourtant vivaient quelques êtres qu'il faudra coûte que coûte sauver de l'oubli⁴³⁷.

Dans quelle mesure l'inadaptation à la société contemporaine est-elle possible pour le personnage Choutov et pour le créateur de celui-ci? Les deux se donnent pour tâche de vivre dans une atemporalité et non-spatialité réelles, dans un entre-deux fertile pour l'activité qu'ils déroulent, dans une patrie imaginaire formée de deux espaces-temps : il y a d'une part cette Russie où vivaient des êtres inoubliables, tels Mila, Volski, où l'écrivain jouissait d'un statut jadis enviable, celui d'une divinité, et de l'autre côté la France qui a beaucoup changé, ayant perdu une partie de ce qui en faisait le charme.

Lorsque Makine se propose de retracer les traits distinctifs de la russité, celle du pays et la sienne, bien sûr, il le fait toujours en termes dichotomiques. Il établit des parallèles entre deux entités politiques, fort différentes, la Russie et la France, afin de mieux souligner le caractère spécifique de chacune d'entre elles, comme si de cette opposition allaient resurgir toutes les évidences, celles que l'on ose dire et celles que l'on s'efforce de garder occultes. Le pays est moins une réalité sociopolitique pour certains de ses habitants, c'est une façon de vivre, de sentir. L'image qu'Alexandra et Jacques se font de la Russie ou de la France en tant que pays natal et pays d'accueil diffère en fonction de ce que chacun d'entre eux a vécu ici et là-bas :

...quatre pays différents, deux Russie et deux France. Car la Russie que

⁴³⁷ Ibid., p. 289.

Jacques Dorme avait parcourue, une Russie brisée par la défaite était peu connue d'Alexandra. Quant à sa France à elle, celle du lendemain de la Grande Guerre et du début des années vingt, ses souvenirs étaient depuis longtemps confondus avec l'ombre douce et souvent illusoire d'une patrie rêvée. Lui avait connu un tout autre pays⁴³⁸.

L'espace acquiert donc des sens variés et revêt des formes multiples dans l'œuvre d'Andreï Makine, d'où sa richesse. Le plus souvent il est question d'une relation d'amour nuisible avec un pays reconnu pour ses atrocités tout comme pour la multiplicité de langues, de cultures, de peuples qui le composaient, par toutes ces personnes qui y sont entrées facilement mais qui ont été happées par le pays, qui n'ont jamais pu le quitter; ces étrangers qui, justement par leur écart, ont mieux compris le fonctionnement du pays, ont su préserver les distances alors que les natifs le redécouvrent sous leur regard insolite.

L'opposition France-Russie se transforme dans certains textes en un contraste entre un pays réel et un autre imaginé, un pays rêvé et aimé. Dans *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, Andreï Makine nous fournit une leçon de géographie française par l'insertion dans l'histoire des vers suivants :

*Le soleil se lève à Nancy,
Il est déjà sur la Bourgogne,
Nous le verrons bien-tôt ici,
Pour s'en aller dans la Gascogne.*

Aucune géographie ne me donnerait une sensation plus physique de la terre de France, de ce territoire qui m'avait toujours paru, d'après les cartes, bien trop réduit pour pouvoir prétendre à des fuseaux horaires. Le poète avait exprimé l'intuition de l'espace aimé, ce sens charnel de la patrie qui nous permet d'envelopper d'un seul regard tout un pays⁴³⁹.

Ces quatre vers d'auteur inconnu ont permis au jeune narrateur de comprendre la signification de la notion de patrie, qui n'est pas forcément le pays du père, selon l'étymologie, puisque absent (tué par le pays), mais plutôt l'endroit où l'on est bien. À la fin du roman, le narrateur, et par son intermédiaire le romancier, nous font découvrir une nouvelle apparence de la

⁴³⁸ Makine, Andreï : *La Terre et le ciel de Jacques Dorme*, op. cit., p. 148.

⁴³⁹ Makine, Andreï : *La Terre et le ciel de Jacques Dorme*, op. cit., p. 59-60.

France, une France où une nouvelle catégorie sociale s'est développée dans certains milieux plus que dans d'autres, cette espèce de voyou de banlieue, issu de l'immigration, sans aucun respect pour les valeurs fondamentales du pays. Bref, il s'agit d'une autre image, celle d'une France étrange et étrangère, d'un pays fuyant remplacé par un autre, une France qu'on a oublié d'aimer. En effet, selon l'auteur, il s'agirait du syndrome qui frappe tout étranger épris de la France : le pays rêvé n'est pas le pays présent.

Il se demande s'il ne serait pas plus convenable de fermer les yeux sur la laideur envahissante d'aujourd'hui. Il n'aurait pas écrit *Cette France qu'on oublie d'aimer* s'il n'avait pas cru profondément à la vitalité de la France, à son avenir. Dans cet essai, Makine dresse le portrait de «la France de demain : multiraciale, multiculturelle, métissée, solidaire, tolérante, veillant sur les droits de l'homme et ceux des minorités⁴⁴⁰».

Publié en 2006 "sur commande"⁴⁴¹, à l'occasion du Salon du livre de Paris qui a eu pour thème central la francophonie, le livre se veut une réflexion sur les rapports, la plupart passés, entre la Russie et la France. Makine prend comme point de départ pour sa méditation sur l'état de la culture française, sur ce qui en a fait le charme et qui devrait être encore préservé, une toute petite église de campagne de Luçon. Il en admire le dallage, l'architecture en faisant savoir au lecteur qu'il provient d'un pays qui «exaltait le rejet des croyances et le mépris tout particulier pour le catholicisme⁴⁴²». La liste des noms, de ces enfants, héros de la patrie, morts au combat, éveille en lui le souvenir d'une France lointaine, mystérieuse, qu'il a appris à découvrir «en déchiffrant les pages odorantes des vieux volumes⁴⁴³». Nous nous souvenons de ces belles pages du *Testament français* ou de *La terre et le ciel* de Jacques Dorme sur les quatre chevaliers de la

⁴⁴⁰ Makine, Andreï : *Cette France qu'on oublie d'aimer*, op. cit., p.76.

⁴⁴¹ Serhan, Lama: *La France de Makine, entre poussière et cendres...*, La Plume francophone, dossier Andrei Makine, vendrÉdi 15 juillet 2007, <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-10889013.html>.

⁴⁴² Makine, Andreï : *Cette France qu'on oublie d'aimer*, op. cit., p. 14.

⁴⁴³ Ibid., p.18.

Guyenne, sur la mort d'un des plus purs soldats de France. Il estime qu'actuellement l'esprit chevaleresque fait défaut en France, que la plupart de chevaliers se seraient convertis en «frétillage servile de courtisans». Une phrase de Bernanos «L'histoire de mon pays a été faite par des gens qui croyaient à la vocation surnaturelle de la France...⁴⁴⁴» permet à l'auteur de poursuivre sa démarche et de revenir sur un sujet sur lequel il s'est maintes fois prononcé : cette affinité des Russes pour tout ce qui signifie la francité, la France étant devenu un miroir dans lequel ils cherchaient à se refléter :

La France, mère des arts, pépinière des maîtres à penser qui ont essaimé le monde entier, terre d'élection pour les poètes et les peintres, pays du Tendre pour toute expression raffinée des passions. L'éloge de ce pays mythique a été maintes fois prononcé, [...] À cette vénération que lui manifestaient les esprits éclairés répondait le refrain plus populaire sur «deux patries, mon pays et Paris⁴⁴⁵».

L'allusion à la chanson «J'ai deux amours», interprétée par Joséphine Baker est intéressante. Elle permet à Makine d'insister sur le fait que tout le monde adore Paris, cette ville envoûtante, séduisante, où tout le monde rêve de venir un jour.

La France est pour l'auteur pareille à un temple, il faut avoir fait ses preuves pour y accéder et posséder certaines qualités essentielles : dans le domaine politique, il vaudrait mieux être de gauche (tout intellectuel français est de gauche, «*mieux avoir tort avec Sartre qu'avoir raison avec Aron*»), et dans le domaine littéraire, il conviendrait avoir un esprit ironique développé, critiquer l'Académie avant d'accepter son fauteuil d'Immortel, être "visible" etc. Ce qui caractérise surtout la France c'est une forme française qui se manifeste dans le pays de manières des plus diverses sans qu'elle soit réduite à «un habillage folklorique», à «un échantillon de curiosités». Et bien sûr cette forme française est «avant tout une langue» :

[La langue française] s'imposait car elle avait été ciselée par d'immenses écrivains qui avaient sculpté leurs œuvres dans la substance vivante toute en

⁴⁴⁴ Ibid., p. 19.

⁴⁴⁵ Ibid., p. 37.

profilant, affinant, ennoblissant cette substance par leur génie. Pouchkine aimait cette langue de l'Europe non pas pour ses gracieusetés verbales mais pour l'énergie, l'audace et l'élégance avec lesquelles le français abordait l'univers des hommes. [...]

Ces états de service du français sont bien connus. L'avantage pour ceux qui le parlaient était indéniable : en adhérant à la francité, on obtenait l'accès à un monde intellectuel et artistique d'une richesse et d'une productivité sans égales. En renaissant dans cette langue (car il s'agit bien d'une seconde naissance), on recevait en héritage les trésors de la plus dynamique des cultures⁴⁴⁶».

C'est la dernière phrase qui nous intéresse particulièrement parce qu'elle résume une partie de notre problématique. Bien qu'elle se rapporte à une autre époque, celle où, selon Marc Fumaroli, «toute l'Europe parlait français», nous pouvons la lire comme une explication, comme le pourquoi de son choix du français et de la France. À part les raisons de nature familiale – vivre dans le pays de sa grand-mère c'est comme s'il avait la possibilité de lui rendre ce dont cette femme avait été privée – c'est l'accès à ce monde intellectuel et artistique dont la richesse ne connaît pas d'égal qui le détermine à s'y installer. Renaître dans la langue française, c'est recevoir et accepter un héritage précieux : «les trésors de la plus dynamique des cultures». Ce n'est qu'une autre manière de dire l'importance du contenu du «testament français».

Depuis quelques années, nous constatons une prolifération de constats sur le "décès" de la langue française. Nous faisons allusion aux phrases de Cioran qui se disait prêt à sombrer en même temps que la langue grâce à laquelle il s'était trouvé. Makine effleure lui aussi le sujet mais il insiste davantage sur les changements sociaux qui ont lieu en France, plus particulièrement sur les incidents de 2006 lorsque "des jeunes s'amusaient à incendier les banlieues" :

La France est haïe car les Français l'ont laissée se vider de sa substance, se transformer en un simple territoire de peuplement, en un petit bout d'Eurasie mondialisée. Ceux qui brûlent les écoles, qu'ont-ils pu apprendre de leurs professeurs sur la beauté, la force et la richesse de la francité [...] Je

⁴⁴⁶ Makine, Andreï : *Cette France qu'on oublie d'aimer*, op. cit., p. 60-62.

n'écrirais pas ce livre si je ne croyais pas profondément à la vitalité de France, à son avenir, à la capacité des Français de dire «assez»⁴⁴⁷!

Dans les textes d'Alexakis, les personnages et le romancier-même entretiennent une relation plus terre-à-terre, due au refus d'enracinement de l'écrivain dans l'un de ses deux pays. Le lecteur découvre une relation d'amour particulière avec la Grèce, plus précisément avec Santorin, Tinos et Athènes. De l'autre côté, il y a la France : Lille et Paris. Et, plus récemment la Centrafrique. Pour l'auteur, Santorin représente l'île des vacances en famille qu'il n'aimait pas particulièrement lorsqu'il était enfant car il tombait malade chaque fois qu'il s'y rendait, mais dont il comprendra la beauté et l'importance personnelle des années plus tard :

Je fus plus sensible à la beauté de l'île que je ne l'étais enfant. Le café qui se trouve en bas de chez moi, à Paris, s'appelle L'île de la beauté : ce n'est pas à la Corse que je connais peu, mais à Santorin que ce nom me fait penser. La Grèce reste constamment présente à mon esprit. [...] l'histoire de ce comédien italien de mes ancêtres, qui oublia de rentrer chez lui quand il eut découvert Santorin, me paraît plausible. C'est effectivement un lieu dont on peut devenir amoureux. Il a le charme maléfique des îles de l'Odyssée. Je crois comprendre pourquoi ses habitants n'ont jamais songé à s'en aller : ils sont prisonniers de sa beauté. Le plus modeste pot de fleur posé sur un muret blanc est aussi beau qu'un tableau de Magritte. Cela tient au fait qu'il n'y a rien derrière, hormis le bleu du ciel et celui, tout aussi lointain, de la mer, qui se confondent à l'horizon⁴⁴⁸.

À la différence de Santorin, l'île de Tinos lui paraît plus discrète, moins envoûtante, sa beauté est moins sollicitante. Mais c'est grâce à Tinos qu'il est arrivé à se débarrasser du préjugé que le climat marin ne lui convenait pas. De plus, quand il est à Paris, Alexakis pense souvent à Tinos. La Grèce est avant tout, pour lui, une île. Dans les nuages parisiens, dans les taches de café, il voit partout l'image des îles grecques. Si grande est l'affection qu'il porte à sa terre natale. Nous ne saurions pas oublier Athènes, qui est à ses yeux une ville exubérante, bavarde, gaillarde, fêtarde, amusante,

⁴⁴⁷ Makine, Andréï : *Cette France qu'on oublie d'aimer*, op.cit., p. 99.

⁴⁴⁸ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op.cit., p. 112-113.

vivant au jour le jour, parce qu'il serait difficile d'après lui, pour un pays qui a vu passer tant de siècles, avoir confiance en l'avenir. Athènes est une ville qui invite à la rencontre :

Il y a une attente dans le regard des gens. Les conversations progressent rapidement. On dit en une heure des choses qu'on ne s'avoue à Paris qu'au bout de dix ans, de vingt ans, d'une vie. Il est normal que tout le monde se connaisse puisque les relations se nouent facilement⁴⁴⁹.

En revanche, Paris reste une ville moderne, caractérisée par le mot foule, les gens y sont préoccupés par l'heure, par les obligations, ils ont toujours un but en tête, quelque chose à faire, ils marchent toujours la tête en bas comme s'ils cherchaient quelque chose (ils seraient en train de répéter les conjugaisons du verbe, pense l'auteur).

Paris lui semble si lointain qu'il lui est difficile de croire qu'il y a vécu une période importante de sa vie, suffisamment pour acquérir certaines bonnes habitudes : les bars, les commerces, les bons libraires. La capitale française est un immense bureau traversé par un fleuve, où il a connu bien des satisfactions professionnelles mais où il a emprunté la mauvaise humeur et l'anxiété des habitants. Alexakis y opère un réajustement identitaire nécessaire pour une meilleure intégration dans son pays d'adoption. À son retour en 1968, il trouve la ville parisienne rajeunie, pareille à un campus universitaire, disposée à engager la conversation avec tout un chacun.

Pour Alexakis, Paris n'a d'existence que par rapport à Athènes, il écrit d'ailleurs : «Je suis aussi sévère pour Paris qu'on peut l'être à l'égard d'une épouse. En revanche, j'ai pour Athènes l'indulgence qu'on réserve à sa maîtresse⁴⁵⁰». La France et la Grèce sont indissociables. Dans ses livres, il avoue avoir besoin de parler des deux moitiés de sa vie. Qu'il situe l'action de ses histoires dans une ville ou dans l'autre, dans le pays natal ou celui d'adoption, il a toujours envie de raconter le même genre d'histoires :

Mes liens avec la France restent cependant indéfectibles. J'ai passé la moitié

⁴⁴⁹ Alexakis, Vassilis : *La langue maternelle*, op. cit., p. 190.

⁴⁵⁰ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op. cit., p. 148.

de ma vie dans ce pays, j'ai écrit des centaines d'articles en français et quatre livres, sans oublier la traduction de mon roman grec. J'emporterai peu de choses en quittant la rue Potain, mais je garderai la langue. Le mot *littérature* m'est plus familier en français qu'en grec. C'est en français donc que j'écirai mes prochains livres, *Contrôle d'identité* et même le récit autobiographique *Paris-Athènes*. Le titre du second éclaircit le doute que laisse planer celui du premier. Je ne songe pas à m'installer définitivement en Grèce comme l'ont fait tant d'émigrés grecs à la fin de la dictature et après la victoire de la gauche aux élections de 1981. Je souhaite partager mon avenir entre les deux pays qui se partagent déjà mon passé⁴⁵¹.

De même que chez Makine, nous avons constaté chez Alexakis une sorte d'amertume concernant l'évolution de la société française : les changements qui ont lieu dans le pays de ses enfants, une certaine hostilité par rapport aux étrangers avec ou sans papiers (il avait déjà évoqué les manifestations auxquelles il avait participé en faveur des occupants de l'Église Saint-Denis, c'est peut-être à ce moment-là que l'idée d'apprendre une langue africaine lui est venue à l'esprit). À son avis, Paris n'est plus la ville où sa mère prendrait du plaisir à s'y promener :

Le Paris auquel les enfants ont renoncé est bien différent de celui que tu aimais. Tu n'aurais plus le même plaisir à te promener dans ses rues. Les murs sont revêtis de messages injurieux à l'égard des Arabes, des Juifs, des Noirs. Si tu marchais le long de ses berges, près du Pont-Neuf, tu tomberas fatalement sur une plaque commémorative qui raconte la triste fin d'un jeune Marocain que des militants d'extrême droite ont noyé dans la Seine. Tu rencontreras à chaque coin de rue des escouades de policiers qui dévisagent les passants avec la défiance d'une armée d'occupation⁴⁵².

Alexakis revient par le biais de la fiction dans sa terre natale, dans un roman qui a reçu en 2007, un prix littéraire important, (Le Grand Prix du roman de l'Académie française) *Ap. J.C.*, qui est le dernier texte publié et qui renoue avec sa formation de journaliste.

Le livre met en scène un jeune étudiant en histoire qui loge chez une vieille dame, Nausicaa Nicolaïdes (personnage familier aux lecteurs, elle apparaît déjà dans *Je t'oublierai tous les jours*), qui, étant très riche, veut

⁴⁵¹ Alexakis, Vassilis : *Je t'oublierai tous les jours*, op. cit., p. 125.

⁴⁵² Alexakis, Vassilis : *Je t'oublierai tous les jours*, op. cit., p. 131.

léguer sa fortune au mont Athos. C'est pour cela qu'elle demande à son locataire de lire le maximum de livres sur la montagne sainte et de lui en présenter une sorte de résumé. Le jeune étudiant fera de ce sujet celui de son mémoire de diplôme et il s'applique avec sérieux à cette tâche en faisant remarquer qu'il aurait bien aimé embrasser une carrière de journaliste, mais que le milieu était assez renfermé.

Alexakis prend appui, pour l'enquête qu'il fait mener à son personnage, sur des ouvrages de théologie, d'archéologie; il le fait participer à des missions sous-marines etc. D'une manière souple, sans la rigueur d'un texte scientifique, le romancier dévoile certaines vérités sur le mont Athos : la permanence de l'*abaton*⁴⁵³, malgré la décision de la commission européenne, le fait qu'une partie des anciens dirigeants communistes y avaient trouvé refuge et quelques années plus tard ils sont rentrés dans leur pays natal en tant que hauts dignitaires de la même église qu'ils s'étaient évertués à faire disparaître, que les moines avaient bien accepté la protection de Hitler lors de la seconde guerre mondiale. Leurs richesses ne sont plus un secret, la fiscalité inexistante, tout comme certains penchants sexuels (les enfants n'ont pas le droit d'y mettre les pieds car il y a des frères qui aiment la chair tendre). Et le narrateur insiste aussi sur les facultés mentales, diminuées chez certains moines : marcher à quatre pattes en suivant des fourmis, passer la journée entière à faire des signes de la main aux avions qui survolent l'île etc.

Ce dernier livre est dédié à Dimitris, son fils aîné qui a fait le choix de la Grèce comme pays d'accueil et du grec comme langue d'expression. Il ne

⁴⁵³ Le mot «*abaton*», qui désigne l'interdiction des femmes et des enfants d'approcher la montagne sacrée (les hommes qui souhaitent s'y rendre peuvent obtenir un permis journalier, un laissez-passer (le *Diamonitirion*) moyennant une somme d'argent), vient du grec ancien *ἄβατος*, -ος, -ον [*ábatos*, -on] (< *n-g^wm-to-) qui connaît plusieurs acceptions: «1. immortel, divin, sacré. 2. où il n'y a pas d'hommes, désert», dans *Abrégé du dictionnaire grec-français*, d'Anatole Bailly, Éd. Librairie Hachette, Paris, 1901, consulté en ligne: <http://home.scarlet.be/tabularium/bailly/>.

En fonction du nom qu'il accompagne, l'adjectif *abaton* peut signifier aussi : inaccessible (montagne), infranchissable (fleuve), inviolable (sanctuaire), chaste (personne).

nous reste plus qu'à attendre le livre qui sera dédié à Alexios, qui est resté en France, livre qui portera probablement sur le pays de celui-ci et de son père en égale mesure⁴⁵⁴.

En ce qui concerne l'image du pays natal dans l'œuvre romanesque de Milan Kundera, Guy Astic estime que le romancier d'origine tchèque investit la notion de distance d'un nouveau sens, qu'il établit un nouveau rapport entre la proximité et la distance qui influence aussi bien l'aspect littéraire que l'identitaire. En tout cas, les deux vont de pair. «C'est dans et par le genre romanesque, comme apprentissage de la distance [...] que l'écrivain réfléchit sa condition d'artiste excentré et ses attaches avec la patrie⁴⁵⁵».

Ce sont les attaches avec la Bohême abandonnée que nous voulons mettre en évidence, la souffrance de cette séparation qui n'est dite plus en tchèque mais en français. Souffrance double pour le romancier qui avait perdu sa terre natale et la langue de ses poètes, de ses romanciers. Kundera a maintes fois expliqué le défi que représente pour un écrivain de changer de langue.

Il est d'autant plus grand si l'âge est important. Pour lui, tout l'univers imaginaire, tout ce qui a un rapport avec la création se forme très tôt. C'est le devoir du créateur de mobiliser sa ruse et ses forces pour transformer une situation qui pourrait être déstabilisante en une autre propice au travail de création. Selon lui, le moment le plus déchirant n'est pas lorsqu'une personne est contrainte d'émigrer, de faire un séjour forcé à l'étranger parce qu'elle nourrit au plus profond de son âme l'espoir d'y retourner. Il arrive que ce retour soit de plus en plus improbable, que l'exilé éprouve une certaine fidélité envers le pays d'accueil. C'est à ce moment-là qu'intervient la déchirure : aimer l'autre pays tout autant que jadis on aimait le sien.

⁴⁵⁴ Sur la double appartenance culturelle et nationale d'Alexakis et de ses deux fils, voir l'article *Ambidextre du texte* par Alain Leauthier, *La Libération*, 03 août 2004, <http://www.liberation.fr/portrait/0101497572-ambidextre-du-texte>.

⁴⁵⁵ Astic, Guy : *"Le roman international" européenne* No Trois figures d'un nouveau romanesque: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, *op. cit.*, p. 46.

L'action des romans de Kundera se déroule rarement en France, mais ce pays devenu le sien n'est pas toujours absent : il apparaît déjà dans *L'Immortalité*, dans *La Lenteur* (toute l'action se déroule dans un château) : «Beaucoup, en France, sont devenus des hôtels : un carré de verdure perdu dans une étendue de laideur sans verdure; un petit morceau d'allées, d'arbres, d'oiseaux au milieu d'un immense filet de routes⁴⁵⁶». Dans *L'Identité* l'action est placée uniquement en France (sauf la fin qui a lieu à Londres), sur les plages d'une station normande.

Dans *L'Ignorance*, par le biais d'Irena et de Gustaf, Kundera dépeint à nouveau Prague. Pour Irena, il est plutôt question d'une ville inconnue des autres, d'un refuge, d'une mise à l'abri, la sienne et celle de la ville-même du regard indiscret des touristes, d'une tendresse extraordinaire envers une ville et l'époque où elle y avait vécu. Afin de mieux surprendre le charme spécifique de Prague, Irena la compare à Paris. À travers l'évocation de ces deux villes, elle jette un pont entre sa vie passée et sa vie présente :

Vue de là où elle déambule, Prague est une large écharpe verte, des quartiers paisibles, avec des petites rues jalonnées d'arbres. C'est à cette Prague qu'elle est attachée, non à celle somptueuse, du centre; à cette Prague née vers la fin du siècle passé, la Prague de la petite bourgeoisie tchèque, la Prague de son enfance où, en hiver, elle faisait du ski dans les ruelles qui montaient et descendait, la Prague où les forêts d'alentour, à l'heure du crépuscule, entraient en secret répandre leur parfum. Rêveuse, elle marche; pendant quelques secondes elle entr'aperçoit Paris, qui, pour la première fois, lui paraît hostile : géométrie froide des avenues; orgueil des Champs Élysées; visages sévères des femmes géantes, en pierre, qui représentent l'Égalité ou la Fraternité; et nulle part, nulle part, une seule touche de cette intimité aimable, un seul souffle de cette idylle qu'elle respire ici. D'ailleurs, durant toute son émigration c'est cette image qu'elle a gardée comme emblème de son pays perdu : de petites maisons dans les jardins qui s'étendent à perte de vue sur une terre vallonnée. Elle s'est sentie heureuse à Paris, plus qu'ici, mais un lien secret de beauté ne l'attachait qu'à Prague. Elle comprend soudain combien elle aime cette ville et combien son départ d'ici a dû être douloureux⁴⁵⁷.

Prague a la capacité d'éveiller les plus tendres souvenirs de celui qui y

⁴⁵⁶ Kundera, Milan : *La Lenteur*, op.cit., p. 9.

⁴⁵⁷ Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op. cit., p. 125-126.

avait autrefois habité. Irena cherche ses repères dans des endroits perdus, inconnus, elle apprécie cette «écharpe verte», les jardins et les bois qui répandent leur parfum. Dans ce décor, Paris, «pour la première fois» lui paraît «hostile». Ce marqueur temporel et cette épithète sont fort suggestifs : Paris avait toujours été pour Irena synonyme d'indépendance et de bonheur. C'est comme si, à distance, elle découvrait un Paris autre : la «géométrie froide des avenues», l'«orgueil des Champs Elysées», les «visages sévères» des statues. Et surtout une ville dans laquelle, où qu'elle aille, Irena ne peut trouver «une seule touche de cette intimité aimable, un seul souffle de cette idylle qu'elle respire ici». Le pays perdu est enfermé dans une image d'une beauté inégalable, secrète : celle de «petites maisons dans les jardins». À force de se promener dans cette ville, elle réalise la douleur subie à s'être séparée des quartiers éloignés du centre, des ruelles pavées qui portent le nom des plus grands poètes tchèques :

[...] et aussitôt accourent vers elle les noms qui, jeune fille, lui étaient chers : Macha, poète du temps où sa nation sortait des brumes ; Neruda, conteur du petit peuple tchèque ; les chansons de Voskovec et Werich, des années trente, que son père, mort quand elle était enfant, aimait tant ; Hrabal et Skvorecky, romanciers de son adolescence ; les petits théâtres et les cabarets des années soixante, si libres, si gaîment libres avec leur humour irrévérencieux ; c'était le parfum incommunicable de ce pays, son essence immatérielle qu'elle avait emportée avec elle en France⁴⁵⁸.

La douleur est légèrement atténuée par la description de l'autre versant de la ville de Prague, la ville des touristes, la ville de son conjoint :

C'est là que commence la Prague des cartes postales, la Prague sur laquelle l'Histoire en délire a imprimé ses multiples stigmates, la Prague des touristes et des putains, la Prague des restaurants si chers que ses amis tchèques ne peuvent pas y mettre les pieds, la Prague danseuse se tortillant sous les projecteurs, la Prague de Gustaf. Elle se dit qu'il n'existe pour elle de lieu plus étranger que cette Prague-là. Gustaftown. Gustafville. Gustafstadt. Gustafgrad⁴⁵⁹.

Une même réalité, la ville de Prague, est différemment perçue par les deux

⁴⁵⁸ Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op. cit., p. 127.

⁴⁵⁹ Ibid., p. 127-128.

personnages en fonction de leur investissement affectif, de tout qui y a été vécu, et parce que le natif n'a pas les mêmes repères que l'étranger, pour si intégré que ce dernier soit dans le nouveau cadre spatial.

Cette Prague-là, la ville touristique, agglomérée, chère, lui répugne tant qu'elle la désigne quatre fois par le nom de son partenaire et le mot ville dans diverses langues : anglais, français, allemand, suédois. Pendant cette traversée de la ville qu'elle aime tant, Irena fait ses adieux afin de pouvoir s'en délivrer, d'acquérir le droit au bonheur. C'est à travers Irena que l'écrivain même se sépare une fois de plus de Prague (il n'y retourne que très rarement), cette capitale magique de l'Europe, métonymie pour la Bohême, et un des centres de la sensibilité moderne :

Les Tchèques aimaient leur patrie non parce qu'elle était glorieuse mais parce qu'elle était inconnue; non parce qu'elle était grande, mais parce qu'elle était petite et sans cesse en péril. Leur patriotisme, c'était une immense compassion pour leur pays⁴⁶⁰.

L'amour de la Bohême deviendra au fur et à mesure du temps l'amour pour la France. Pour Milan Kundera les choses sont dorénavant claires : «Ce qui est certain, c'est que je n'ai aucune envie de vivre ailleurs qu'en France⁴⁶¹».

L'image que Kundera se faisait de la France, avant d'y avoir vécu et qu'il préserve après y avoir fait sa vie, est entièrement due au prestige de la culture française. C'est ce qu'il estime tout particulièrement :

Car l'autorité exceptionnelle pendant les trois, quatre derniers siècles était due à la place privilégiée que les œuvres culturelles occupaient dans la vie de l'Europe. Je parle à partir de mon expérience personnelle : l'ambiance spirituelle de toute ma jeunesse tchèque fut marquée par une francophilie passionnée. C'était juste après la guerre; ce qui signifie que l'amour de la France a plus ou moins facilement survécu au choc de Munich (pourtant vécu douloureusement comme une trahison). Comment a-t-il pu survivre? Parce que l'amour de la France ne résidait jamais dans l'admiration des hommes d'État français, jamais dans l'identification à la politique française; il résidait exclusivement dans la passion pour la culture de la France; pour sa pensée, pour son art (l'art moderne en particulier) [...] Et puisqu'on rejette le passé

⁴⁶⁰ Kundera, Milan : *L'Ignorance*, op. cit., p. 132.

⁴⁶¹ Bloch-Morhange, Lise; Alper, David : *Artiste et métèque à Paris*, (Milan Kundera), op. cit., p.194.

toujours avec une certaine passion, cette indifférence prend souvent le caractère d'une aversion, et l'indifférence envers la France devient francophobie.

(Une raison de plus pour moi d'aimer la France; sans euphorie; d'un amour angoissé, têtue, nostalgique.)⁴⁶²

De même que Makine, Alexakis et Kundera, Amin Maalouf entretient un rapport bien particulier avec sa terre natale. Si elle lui manque, c'est moins comme réalité physique que par la nostalgie d'une époque passée, où les guerres ne sévissaient pas le pays, où les conflits religieux ne divisaient pas la population, où l'on tolérait, respectait et aimait l'autre pour ce qu'il était. C'est dans ce sens que dans ses textes il prêche incessamment pour la tolérance.

C'est envers le village natal de sa famille qu'il avoue sentir le plus grand attachement et le plus profond sentiment d'appartenance, c'est pourquoi son «enfance imaginaire y est située». La ville de Beyrouth a été pour lui une sorte de bureau, il y a vécu par commodité avant de quitter le pays :

Il m'arrive de penser qu'il a été plus facile pour moi de passer de Beyrouth à Paris que, pour mon père, de passer du village à Beyrouth. [...] Au Liban, les distances objectives sont toujours infimes, mais les vraies distances, les distances intérieures, sont considérables. Parfois, d'une vallée à l'autre, on a le sentiment d'avoir franchi un océan⁴⁶³.

Le changement permanent de maison, de pays, la facilité avec laquelle sa famille quitte une contrée pour trouver avec la même facilité refuge dans une autre explique pourquoi l'écrivain parle souvent de sa famille en termes de «tribu nomade». Constantinople était la première maison abandonnée par ses parents, puis l'Égypte, et pour lui le Liban. Maalouf s'est exprimé à plusieurs reprises sur son statut de minoritaire. Un de ses vœux les plus chers est que le monde soit partout fait d'étrangers et de minoritaires pour ne plus

⁴⁶² *La Revue des Deux Mondes*, 1994, cité par Chavtik, Kvetoslav dans *Le monde romanesque de Milan Kundera*, Éd. Gallimard, «Arcades», Paris, 1995, p. 256-257.

⁴⁶³ www.aminmaalouf.com/biographie.

avoir à vivre avec cette blessure, avec ce complexe, de ne pas appartenir à l'endroit où il se trouve. Selon lui, le minoritaire est celui qui ne fait qu'osciller entre le désir d'être reconnu par les autres et le désir de crier de toutes ses forces sa révolte à la face du monde :

Pour moi, changer de pays, changer de langue, recommencer à vivre dans un tout autre univers, avec d'autres repères, d'autres collègues, d'autres amis, était une extraordinaire aventure, même si elle revêtait les apparences de la vie ordinaire, des horaires de bureau, des articles en retard, et des tracasseries quotidiens.

Il est probable que si je n'avais pas été contraint de quitter mon pays, je n'aurais pas consacré ma vie à la littérature. Il a fallu que je perde mes repères sociaux, et toutes les ambitions évidentes liées à mon milieu, pour que je cherche refuge dans l'écriture. Il m'arrive de dire que ma patrie est l'écriture, c'est vrai. Les autres patries ne sont que des lieux d'origine, l'écriture est le lieu d'arrivée, c'est là que je me suis établi, c'est là que je respire, c'est là que je mourrai⁴⁶⁴.

Ses personnages sont créés à son image : Léon traverse l'Afrique du Nord, empruntant à chaque occasion la culture du pays où il se trouve, sans avoir la moindre difficulté d'adaptation linguistique (la seule chose qui s'avère douloureuse, et nous l'avons déjà présentée, est le changement de sa religion). Suivant son modèle, Mani (le protagoniste des *Jardins de lumière*) parcourt le monde oriental pour prêcher sa doctrine sans jamais avoir subi la nostalgie d'un lieu abandonné, Omar Khayyâm (*Samarcande*) chante sa patrie dans ses vers. Tanios semble être le personnage le plus attaché à son village, il y retourne après le passage en Chypre et marque à jamais son passage après sa mystérieuse disparition du rocher. Cette pierre portera son nom, mais elle deviendra aussi le centre d'un interdit, celui d'y monter de crainte que malheur n'arrive à celui qui transgresse cet interdit. Baldassare quitte le village où il avait sa boutique d'antiquités, la mieux fournie de la région, non sans un petit pincement au cœur, pour parcourir les mers et les terres à la recherche d'un livre, que finalement il trouve de même qu'il trouve port d'ancrage dans la ville natale de ses ancêtres. Les mots qui

⁴⁶⁴ Même référence internet.

caractérisent le destin des personnages de Maalouf pourraient être regroupés dans l'aire sémantique du voyage : le périple, la traversée, la quête d'un objet ou d'un refuge qui se concrétisent en la quête et la découverte de soi.

Makine, Alexakis, Kundera et Maalouf témoignent, chacun à sa manière, d'un amour perpétuel pour la terre natale, pays qu'ils évoquent incessamment dans la langue maternelle (surtout Alexakis), ou en français, devenu pour tous les quatre, une patrie bien personnelle.

III.1.2. La langue retrouvée

Espace privilégié, la littérature constitue un cadre favorable à l'expression des identités culturelles des plus diverses, surtout qu'entre la langue, la littérature et la culture en général, des relations d'opposition ou de complémentarité peuvent s'établir. Il se peut, c'est d'ailleurs bien souvent le cas, qu'une langue favorise l'appropriation d'une culture (apprendre le français, par exemple, éveille le désir de mieux connaître la littérature et la culture françaises), ou inversement entrer en contact avec la culture peut déterminer la volonté d'apprendre la langue qui la véhicule.

La pratique littéraire en langue étrangère est un phénomène contemporain dont les racines sont bien ancrées dans l'histoire. Cette pratique, étudiée sous des angles des plus divers, détermine des interférences entre les langues et les cultures en contact. Nous pouvons mettre le passage à une autre langue en rapport avec les mouvements de migration, ceux d'hégémonie politique et implicitement culturelle, sans oublier les situations individuelles délibérées. La langue est le lieu d'un espace rêvé, utopique, ou d'un ailleurs indéfini. Pour Edgar Morin le rapport de l'homme au langage et l'évolution d'une langue se résument dans ces termes :

L'homme s'est fait dans le langage qui a fait l'homme. Le langage est en nous et nous sommes dans le langage. Nous sommes ouverts par le langage, enfermés dans le langage, et ouverts sur autrui par le langage (communication), fermés sur autrui par le langage (erreur, mensonge), ouverts sur les idées par le langage, fermés sur les idées par le langage. [...]

Une langue vit de façon étonnante. Les mots naissent, se déplacent, s'ennoblissent, déchoient, se pervertissent, dépérissent, perdurent. Les langues évoluent, modifiant non seulement leur vocabulaire, mais aussi leurs formes grammaticales, parfois syntaxiques⁴⁶⁵.

Toute langue s'avère être un monde clos d'où il serait difficile de s'évader, car elle véhicule une façon de voir et de sentir qui n'appartient qu'à elle seule. Si l'on change de langue, il faut accepter que l'on change, ne fût-ce que partiellement d'identité. «Julian Green traduit par Julien Green⁴⁶⁶» en est un exemple. L'orthographe de son prénom diffère en fonction de la langue dans laquelle l'écrivain rédige ses textes. Pour lui, la langue maternelle est inextirpable, tant ses racines sont profondes.

Si un écrivain décide de s'exprimer dans une autre langue, c'est parce que, le plus souvent, ce changement a un rapport avec sa situation personnelle : il se trouve dans le pays dont il embrasse la langue qu'il maîtrisait ou non avant de s'y installer. Même si c'est l'homme qui écrit, Green estime qu'il le fait toujours sous l'autorité de l'enfant qui dicte. Pour Richard Millet la relation d'un écrivain à sa langue d'écriture se présente ainsi :

Je me réfugie, me tapis, me résigne au plus secret, au plus humble, au plus petit de ma langue; dès lors, où suis-je – en quel pays, terre, corps – [...] Ai-je d'autre histoire que celle de la langue et de la littérature françaises? Je n'habite pas un pays réel mais ses espaces textuels, rêvés, subjectifs. Seules la vie et la langue nous sont données; le monde respire ou s'enténèbre dans la langue; et je ne suis pas tout à fait au monde comme je suis à la langue⁴⁶⁷.

Il est question d'une relation d'interdépendance, de fusion entre l'homme et sa langue. Millet affirme que «Seules la vie et la langue nous sont données», mais l'homme possède aussi la force d'en changer, si nécessaire.

Depuis Joachim du Bellay (*Défense et illustration de la langue*

⁴⁶⁵ Morin, Édgar : *La méthode. 5. L'humanité de l'humanité. L'identité humaine*, op. cit., p. 36.

⁴⁶⁶ Nous nous rapportons à la mention paratextuelle qui figure sur la première et quatrième couverture du livre *Le Langage et son double*, Éd. du Seuil, Collection «Points», Paris, 1987

⁴⁶⁷ Millet, Richard : *Le sentiment de la langue*, op. cit., p. 19.

française), Antoine de Rivarol (*Discours sur l'Universalité de la langue française*) et jusqu'à nos jours, avec Richard Millet, par exemple, écrivains, linguistes, philosophes n'ont cessé de faire l'éloge de la langue française. On en apprécie la pureté, la transparence, la musicalité. La langue française est élevée au rang de langue humaine, elle devient donc universelle. On craint de même ses règles bien strictes. La définition que Fernando Arrabal en propose est fort suggestive : «Le français c'est une langue bien solide, bien précise, une camisole de force⁴⁶⁸». Une langue difficile à apprivoiser, à s'approprier, à faire sienne. Cependant nombreux ont été au fil des temps les auteurs non-Français qui y sont arrivés et qui ont fait du français un outil de travail exceptionnellement manié.

Un écrivain devrait pouvoir élire en toute liberté sa langue d'écriture s'il en possède plusieurs. Son choix n'est jamais neutre ou fait au hasard. Au contraire, il traduit des situations des plus particulières et personnelles pour chaque auteur; il est lourd en significations. Il est bien possible que ce soit un refus de partager le même idiome que les détracteurs politiques ou persécuteurs, un acte de courage ou un fin subterfuge afin d'éviter la censure (nous nous rapportons aux écrivains qui, ayant refusé tout compromis, en s'opposant de la manière la plus franche à un système politique, idéologique dont ils ne partageaient pas les valeurs, se sont vus obligés de changer de langue pour s'exprimer, dénoncer et combattre le système en question). Le choix du français s'impose, le plus souvent, car cette langue est porteuse des valeurs démocratiques. Il se peut que ce changement de langue soit de nature intime, qu'il soit plus profond; nous nous rapportons à la situation plus particulière de Nancy Huston, de Nathalie Sarraute. Elles avouent que l'abandon de la langue maternelle est inextricablement lié au fait qu'elles avaient été abandonnées par leurs mères.

Lorsqu'un auteur signe son adhésion au français, il faudrait y déceler

⁴⁶⁸ Bloch-Morhange, Lise; Alper, David : *Artiste et métèque à Paris*, (Fernando Arrabal), *op. cit.*, p. 20.

plusieurs motivations. Adhérer au français pourrait traduire une attitude de refus : de toute forme d'asservissement à une tradition aliénante ou à un modèle culturel idéologique imposé par le système politique, (le cas des exilés politiques). Pour d'autres écrivains, le changement de langue signifie se délivrer du surmoi linguistique ou parental. Pour Kristeva écrire en français a été un geste matricide, tuer la mère pour se sentir libre.

Cette attitude fut adoptée par Beckett aussi qui voulait échapper à la tyrannie de sa mère et en même temps éviter de mener une vie ombragée par la renommée de Joyce. Un autre type de refus est celui de Cioran qui refuse d'assumer les premiers écrits, de reconnaître comme siens les textes écrits en roumain. Dans le changement de langue, Marie Dollé voit une délivrance :

L'autre langue permet de les libérer de la tutelle familiale et, du même coup, d'investir de nouveaux domaines intellectuels en soulageant l'individu d'une pression insupportable⁴⁶⁹.

Le choix du français est dû en grande partie à la territorialisation des auteurs, c'est-à-dire que, fréquemment, ils habitent en France et se servent du français comme langue d'expression littéraire puisqu'ils visent d'abord le public autochtone et ensuite tous les lecteurs potentiels connaisseurs du français du monde entier. Si le français s'impose comme langue d'écriture pour nos romanciers c'est pour traduire une forme d'adhésion au modèle culturel français.

Les critiques qui se sont penchés sur l'œuvre d'Andreï Makine estiment que ce qui a motivé initialement son choix c'est l'affectivité : payer la dette qu'il a envers cette mystérieuse Française qui l'a initié aux délices de sa langue de depuis son enfance.

... sans renier sa lointaine patrie, il ne tarda pas à retourner, à la langue française et à l'expression des déchirements d'une identité morale et religieuse que seul le français lui permettait⁴⁷⁰.

Qu'elle s'appelle Olga, Charlotte, Alexandra ou bien encore Sacha,

⁴⁶⁹ Dollé, Marie : *L'imaginaire des langues*, op. cit., p. 27.

⁴⁷⁰ Jouanny, Robert : *Singularités francophones*, op.cit., p. 33.

cette femme aux origines mystérieusement françaises, mais partiellement effacées par l'écoulement du temps passé dans l'Union soviétique, joue un rôle capital dans l'œuvre d'Andreï Makine. Ce personnage revient d'un roman à autre, les relations qu'elle entretient avec le protagoniste-narrateur, sont soit un certain degré de parenté (Charlotte-Aliocho, dans *Le Testament français*) soit de nature circonstancielle (le plus souvent l'enfant orphelin est sauvé d'une mort certaine par une vieille femme aux cheveux d'argent). Il conviendrait de rappeler que pour tout exilé un des problèmes essentiels est de ne pas être privé de sa langue. Celle-ci est vue comme un don inestimable, le seul lien qui atteste son appartenance et son identité et qui lui fournisse la possibilité de maintenir le contact avec les origines. Le rôle de cette femme est donc d'autant plus important puisqu'elle lègue à cet orphelin le bien le plus précieux qu'elle possédât (la langue française), et elle lui offre une identité. Privé de l'amour parental, de la chaleur familiale, et des repères identitaires, le personnage-narrateur orphelin, figure emblématique des textes makinien, acquiert une autre identité par le biais du français :

Le sentiment d'être enfin chez moi se mêlait imperceptiblement à cette langue étrangère que j'apprenais. L'alliage devenait si intense que, bien des années plus tard, le français évoquerait toujours pour moi un lieu et un temps semblable à l'atmosphère d'une maison d'enfance que je n'avais jamais connue⁴⁷¹.

Nous serions tentée de dire que pour Makine la langue française n'est pas uniquement une langue refuge, ou une langue d'accueil, elle représente «une rédemption. Le moyen de sauver son âme⁴⁷²». Pascale Casanova note que certaines langues paraissent mieux adaptées à la littérature à tel point que l'on pourrait substituer ou identifier la langue à la littérature:

Une grande littérature attachée à une langue suppose une longue tradition qui raffine, modifie, élargit à chaque génération littéraire la gamme des possibilités formelles et esthétiques de la langue; elle établit et garantit l'évidence du caractère éminemment littéraire de ce qui est écrit dans cette

⁴⁷¹ Makine, Andreï: *Le Testament, français, op. cit.*, p. 49.

⁴⁷² Brincourt, André : *Langue française, terre d'accueil, op. cit.*, p. 200.

langue, devenant par elle-même un «certificat» littéraire⁴⁷³.

Le jeune Aliocha confesse que pour sa sœur et lui, la France se confondait à sa littérature. Nous avons déjà évoqué ce qui a déterminé Makine à faire du français son monde à lui, au prix de quels efforts il essaie de le préserver intacte, de ne pas altérer son héritage. Venu en France pour fuir un univers totalitaire, y faire renaître un pays englouti par le temps, dans une langue que les critiques tiennent pour «néo-classique», telle est sa mission. Sous la patine des vocables français se cachent la sensibilité et la profondeur des émotions russes. Ni sa francité, ni sa russité ne sont plus répréhensibles. Il est pétri par tous ceux qu'il a aimés : par ses auteurs fétiches russes comme français, et c'est de là qu'il en tire toute sa sève, toute sa richesse. De deux univers créés pour s'appeler, s'attirer l'un l'autre. C'est Kundera qui décrit dans ces termes la relation France-Russie :

La Russie et la France sont deux pôles de l'Europe qui exercent l'un sur l'autre une éternelle attirance. La France est un vieux pays fatigué où les sentiments ne survivent qu'en tant que formes. [...]

Ô France! Tu es le pays de la Forme, comme la Russie est le pays du Sentiment⁴⁷⁴.

Un dialogue s'établit entre la communauté culturelle spécifique à chacun de nos quatre romanciers et la langue française. Opter pour la langue française est un choix délibéré qui répond à une nécessité (la survie), à des sollicitations et des impératifs (le travail pour subvenir aux besoins existentiels) ou des interdits de l'Histoire. Pourtant, l'appartenance à un pays est charnellement liée à la langue qui y est parlée, et la dualité des idiomes chez un auteur comme Alexakis est interprétée comme un refus d'enracinement. Il ne s'est même pas proposé de renoncer à l'une ou l'autre des deux langues. De cette dualité, il tient en effet la richesse et l'essence de son œuvre. Alexakis bénéficie de tous les avantages de la double appartenance culturelle qu'il préserve au prix de beaucoup d'efforts tels

⁴⁷³ Casanova, Pascale : *La République mondiale des Lettres*, op. cit., p. 33.

⁴⁷⁴ Kundera, Milan : *L'immortalité*, op. cit., p. 296-297.

l'autotraduction. «L'étranger, le traducteur, l'écrivain ont en commun l'obligation de jouer en partie double, d'être ici et ailleurs, d'occuper deux lieux à la fois ce qui les contraint à demeurer dans l'entre-deux⁴⁷⁵». Après s'être familiarisé avec le français, Alexakis constate que c'est le grec qui s'est sclérosé à force de ne pas s'en être servi comme il en avait l'habitude :

Pratiquer une langue étrangère, découvrir en écrivant les difficultés qui lui sont propres, en même temps que les possibilités qu'offrent grammaire, syntaxe, prosodie, permet sans doute de prendre ses distances par rapport à la langue natale, de la percevoir dans son étrangeté, presque comme une langue morte⁴⁷⁶.

Ayant surmonté toutes les difficultés rencontrées (d'ordre affectif, linguistique etc.), il réussit à trouver le juste milieu, la voie qui lui sera propre entre les deux langues, sa patrie personnelle :

En voyageant ainsi d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre, d'un moi à l'autre, j'ai cru trouver un certain équilibre. J'ai tenté l'expérience de me traduire moi-même une fois du grec au français, une fois du français au grec : cela m'a posé moins de problèmes que je ne m'y attendais. Je ne saurais dire quel degré de parenté existe entre les deux langues. Il m'a semblé néanmoins que j'avais trouvé dans l'une comme dans l'autre les mots qui me convenaient, un territoire qui me ressemblait, une espèce de patrie bien personnelle [...]. Je n'avais pas le sentiment ni de me trahir, en utilisant les deux langues, ni de les trahir⁴⁷⁷.

Un autre motif qui apparaît assez fréquemment chez les auteurs étudiés est le parallèle entre la langue et la patrie. Alexakis affirme qu'il a trouvé en français et en grec, dans/entre les deux «une espèce de patrie bien personnelle». Makine développe lui-aussi cette idée surtout dans le dernier roman publié, (Choutov reprend l'idée selon laquelle «[u]n exilé n'a, pour patrie, que la littérature de sa patrie⁴⁷⁸»), de même que Maalouf, pour lequel «l'écriture est une patrie». Pour eux, l'enracinement en France passe par l'«en-patriement» dans la langue et la littérature françaises.

Mais pour revenir à Alexakis, le changement de langue représente

⁴⁷⁵ Dollé, Marie : *L'imaginaire des langues*, op. cit., p.13.

⁴⁷⁶ Alexakis, Vassilis: *Paris-Athènes* op. cit., p. 50.

⁴⁷⁷ Ibid., p. 13.

⁴⁷⁸ Makine, Andreï : *La vie d'un homme inconnu*, op. cit., p. 29.

pour celui-ci une métamorphose esthétique et affective, il est conscient que le choix d'une langue ou d'une autre signifie implicitement le choix d'un destinataire du texte qui sera lu, perçu différemment par les deux publics, qui le recevront en fonction de leurs mentalités :

Je n'ai pas l'impression que mon passage au français, pour difficile qu'il fût et douloureux à bien des égards, a réduit mon imagination, limité ma liberté d'expression, atténué mon plaisir d'écrire. C'est le contraire qui est vrai : le français a augmenté mon plaisir, il m'a ouvert de nouveaux espaces de liberté⁴⁷⁹.

Alexakis exprime sa préférence pour l'entre-deux, pour les allers-retours entre les pays et les langues. Il a adopté le français pour dire à une femme qu'il l'aimait, pour écrire ses articles dans les journaux, pour parler à ses enfants et leur faire passer des dictées, pour écrire ses romans. Il manie le grec pour dire à sa mère combien elle lui manque, le sango pour dire tout à fait la même chose à son père. Seuls les dessins le libèrent du poids d'un choix linguistique.

Pour beaucoup, la littérature de l'Europe de l'Est de la fin du XX^e siècle doit sa notoriété au contexte politique, à la vocation que le totalitarisme lui avait imposée. À cette époque-là, l'émigration s'identifiait avec l'exil et la dissidence, et l'écrivain exilé se faisait le porte-parole de toute une nation, le témoin d'une histoire vécue par des milliers de personnes, tout comme c'était la situation de Kundera. En ce qui le concerne, Martine Boyer-Weinmann⁴⁸⁰ considère que ce qui a motivé initialement Kundera à opter pour le français en tant que langue d'écriture a été sa grande désillusion concernant la traduction des textes qu'il avait rédigés en tchèque. En traduction son style était devenu fleuri, baroque, il a constaté que les traducteurs s'étaient donné beaucoup de mal à éviter des répétitions

⁴⁷⁹ Alexakis, Vassilis: *Paris-Athènes op. cit.*, p. 14.

⁴⁸⁰ Boyer-Weinmann, Martine: *LIRE Milan Kundera*, Éd. Armand Colin, Collection «Écrivains au présent», Paris, 2009.

recherchées, qu'ils avaient modifié le texte de telle manière qu'il lui eût été difficile de s'y reconnaître. Mais ce n'est à notre avis qu'une explication partielle au fait qu'après avoir lui-même vérifié la qualité des traductions, ce qui fait que depuis c'est à partir du texte français qu'il faudra envisager toute traduction, quelle que soit la langue dans laquelle on veut traduire ce texte, le romancier continue à écrire en français. Plus de dix ans étaient passés depuis qu'il s'était installé dans ce pays, la France, qu'il y travaillait, qu'il en était devenu citoyen en 1981, alors que les dirigeants de son pays natal l'avaient privé de la nationalité. Écrire en français est donc une forme de reconnaissance pour tout ce que la France a représenté pour lui (le cadre spatial et affectif où il a pu refaire sa vie), mais c'est aussi le résultat de ce contexte. Julien Green affirmait qu'à Paris, il ne pouvait écrire qu'en français, de même Kundera admet dans l'entretien au journal pragoise Lidové Noviny accordé en 1996, peu après l'apparition de *La lenteur* que depuis le temps qu'il vit en France, il ne lit plus de livres tchèques, mais qu'il continue à parler dans sa langue maternelle à la maison, avec son épouse. Il s'entoure de livres français et il réagit aux choses quotidiennes qui ont lieu autour de lui.

Cependant, Kundera n'a jamais fait un secret du dur labeur auquel il a dû faire face pour conquérir définitivement cette langue française, dont il est éperdument amoureux, devenue l'objet de sa passion :

Quand je parle français, rien n'est facile, aucun automatisme ne me vient en aide. Chaque phrase est conquête, performance, réflexion, aventure, découverte, surprise et chaque tournure revendique ma totale présence d'esprit. Le français ne remplacera jamais la langue de mes origines; c'est la langue de ma passion⁴⁸¹.

Malgré les connaissances de français qu'il possédait, avant de s'être installé en France avec son épouse, Kundera a eu besoin d'une longue période de maturation de la langue adoptive avant qu'il ne commence à

⁴⁸¹ *Journal de Genève*, 17-18 janvier 1998, cité par Boyer-Weinmann, Martine dans: *LIRE Milan Kundera, op. cit.*, p. 96.

écrire directement en français, processus qui avait commencé par la vérification fort minutieuse de la traduction de ses textes. Durant vingt ans, de 1975 à 1995, Kundera réserve le tchèque pour ses romans, et rédige en français ses livres théoriques. Deux publics différents sont visés. Nous avons rencontré la même situation chez Mircea Eliade, par exemple. Il avait opté pour le français dans tous ses écrits sur l'histoire des religions, sur la mythologie et a réservé le roumain à son œuvre romanesque. Dans l'entretien avec Lise Bloch-Morhange, précédemment cité, Kundera affirmait :

...si je dis que je ne pourrais pas écrire un roman français, ce n'est pas parce que je ne suis pas en mesure de comprendre la société française, mais parce qu'écrire un roman – quand même – implique une connaissance intime des détails à la quelle je ne pourrais jamais parvenir ici. Cela met en jeu des souvenirs d'enfance et autres, qui ont un enracinement très profond. [...] L'inspiration romanesque nécessite un long temps de maturation et beaucoup de souvenirs⁴⁸².

Une vingtaine d'année après, en 1995, il publie *La lenteur*, premier roman écrit en français et qui marque le début du cycle français de l'œuvre kunderienne. Il appert qu'adopter le français comme langue d'expression littéraire, signifie, pour lui, opter pour la prose, se vouer au génie particulier de celle-ci, et dont les attributs seraient ceux de la langue-même : clarté, transparence, universalisme.

Au Liban, l'emploi du français n'a jamais été vécu comme une trahison, la langue fait partie des appartenances culturelles du pays. Pour Maalouf, il est plus facile d'écrire de la fiction en français, parce que selon lui, l'écriture romanesque a besoin d'une langue sécularisée :

Il est vrai que l'arabe était à l'époque ma langue sociale, celle dans laquelle je m'exprimais en public, oralement comme par écrit, ce qui est normal puisqu'il s'agit de la langue du pays et de sa région; il y avait d'ailleurs – il y a toujours – dans ma famille paternelle le culte de la langue arabe, une espèce

⁴⁸² Bloch-Morhange, Lise; Alper, David: *Artiste et métèque à Paris*, (Milan Kundera), *op. cit.*, p.185.

de fierté à maîtriser cette langue : [...] Le français, en revanche, avait chez moi une place souterraine. C'était la langue de mes notes intimes, qui avaient vocation à demeurer cachées. Elle était également devenue, au cours de mon adolescence ma principale langue de lecture, celle par laquelle je découvrais le monde, les idées, la littérature⁴⁸³.

Langue d'ombre, langue de lecture, le français lui offre l'atmosphère propice à la confiance, il s'en sert dans les premiers écrits pour les confessions intimes. Plus tard, ce sera la langue romanesque par excellence. L'arabe il l'emploiera dans les écrits journalistiques, politiques, et dans les conversations familiales :

À vrai dire, je ne me sentais pas grand-chose en commun avec les Libanais "francisés", ceux qui parlaient le français à la maison. Pour moi, c'était uniquement la langue de l'école, je ne la parlais jamais chez moi, ni dans la rue. Si l'on m'avait dit à l'époque que je vivrais ma vie adulte en France, que j'écrirais dans cette langue, et que j'en arriverais à me sentir français, j'aurais haussé les épaules avec incrédulité. Mais c'est très exactement ce qui s'est passé⁴⁸⁴.

Amin Maalouf parle avec la franchise qui lui est propre des rapports qu'il a toujours eus avec le français, sa «langue d'ombre». Lorsqu'on se rapporte à la langue maternelle, nous pensons instinctivement à la langue de la mère, celle dans laquelle l'enfant a appris à parler. En ce qui concerne le romancier d'origine libanaise, nous savons qu'il a été élevé dans une famille où la tradition voulait que les enfants suivissent une formation scolaire anglophone.

Cependant sa mère a souhaité qu'il allât étudier chez les Pères Jésuites et par conséquent, il a eu une éducation française. Les premières lectures, celles de l'enfance, Amin Maalouf les réalise en arabe, de même que son tout premier article écrit à l'âge de six ans. En revanche, le français commence à prendre possession de sa personne, en douceur.

Le romancier explique comment sa langue d'ombre est devenue sa langue, tout court, et comment l'arabe, sa langue sociale, a été transformé en

⁴⁸³ www.aminmaalouf.org/biographie.

⁴⁸⁴ Idem.

parler familial :

Et sans que je l'aie jamais décidé, une sorte de spécialisation s'est établie : j'écrivais dans les journaux des articles en arabe, et dans le secret de ma chambre je commençais un roman en français; sauf que le premier était destiné à être publié, l'autre à demeurer dans l'ombre. Forcément, c'est dans le deuxième que se réfugiaient mes pensées inavouables, mes rêves outranciers, mes ambitions inorthodoxes...

Et un jour, à cause de la guerre, j'ai dû quitter le Liban pour venir m'établir en France. Et une transformation s'est opérée en moi, dont je ne mesurais pas les implications au moment même : du jour au lendemain, la langue secrète était devenue ma langue quotidienne, celle que je parlais dans la rue comme au bureau, celle dans laquelle j'écrivais mes articles. Il a fallu que ce bouleversement intervienne dans ma vie pour que la littérature, qui était mon jardin secret, commence à envahir aussi ma vie publique⁴⁸⁵.

Nous avons essayé à présenter la nostalgie du pays natal, la fascination de la France et de la langue française dans laquelle nos auteurs ont décidé de dire le mal du pays. Cette fascination pour la France peut se traduire par la naturalisation. Deux (Kundera et Makine) des quatre romanciers ont opté pour la nationalité française, Maalouf pour la double nationalité, alors qu'Alexakis a préféré garder sa nationalité grecque. Afin de mieux comprendre la question de la nationalité en France, nous avons pris appui sur deux livres de Patrick Weil⁴⁸⁶.

En général, pour démontrer qu'une personne est française, il suffit de présenter d'une pièce d'identité. Selon Weil, en vue d'obtenir la nationalité française, il faut que l'une de ces quatre conditions soit remplie :

1. le lieu de naissance – ou *jus solis* : le fait d'être né sur un territoire sur lequel l'État exerce, a exercé ou souhaite étendre sa souveraineté;
2. le lieu de filiation – ou *jus sanguinis* : la nationalité est transmise par un parent ou un ascendant plus éloigné;
3. la résidence passée, présente ou future à l'intérieur des frontières passées, présentes ou futures du pays;
4. le statut matrimonial : épouser un ressortissant d'un autre pays que le sien

⁴⁸⁵ www.aminmaalouf.org

⁴⁸⁶ Weil, Patrick : *La France et ses étrangers. L'aventure politique de l'immigration de 1938 à nos jours*, Éd: Calmann-Lévy, 1991, et 2004 pour la présente édition, rééd. Gallimard, Folio Histoire, N° 135, Paris, 2005 et *Qu'est-ce qu'un Français?, Histoire de la nationalité française depuis la Révolution*, Éd. Grasset, 2002 et 2004 pour la présente édition revue et augmentée, rééd. Gallimard, Folio Histoire, N° 134, Paris, 2005.

peut permettre d'acquérir la nationalité du conjoint⁴⁸⁷.

Le même auteur distingue la petite naturalisation de la grande, la seule qui permette au naturalisé (pour avoir rendu d'importants services à l'État) d'occuper de hautes fonctions dans l'administration (fonctions publiques, barreau, office ministériel) :

La qualité de français peut quelques fois être accordée à des étrangers, par ailleurs tout à fait dignes de cette faveur, et que la France peut avoir intérêt à admettre, sans plus attendre au nombre de ses citoyens, sans que l'assimilation des intéressés soit parfaite au jour de leur naturalisation. Il est dès lors, tout à fait naturel de prévoir une sorte de période intermédiaire, où le naturalisé, tout en possédant la nationalité française, se verra provisoirement écarté de certaines fonctions qui réclament, plus que d'autres, une complète assimilation aux idées, aux habitudes et à la langue de notre pays⁴⁸⁸.

Ce n'est qu'à partir de 1983 que les différences entre les Français et les étrangers naturalisés français seront abolies, et dorénavant tous les Français seront égaux en droit. Mais en réalité, les choses ne sont pas si simples. Acquérir la nationalité par le mariage ou par la naissance en France a été longtemps la modalité la plus courante. Pour le conjoint, il faut néanmoins qu'il ait passé une certaine durée en France, et l'enfant doit prouver qu'il a été éduqué dans la société française dans les cinq derniers ans de sa vie. Dans cette situation, la plupart des enfants acquièrent volontairement la nationalité française. De plus, pour les ressortissants de certains pays dans lesquels la France a exercé une souveraineté, un protectorat, ou autre forme de domination (mandat, tutelle), le délai de cinq ans n'est pas une contrainte :

...la résidence d'un étranger qui demande sa naturalisation doit être effective, présenter un caractère stable et permanent qui coïncide avec le centre de ses attaches familiales (sa famille, conjoint et enfants, doit résider en France) et de ses activités professionnelles. Sauf cas exceptionnels –

⁴⁸⁷ Weil, Patrick : *Qu'est-ce qu'un Français?, Histoire de la nationalité française depuis la Révolution*, op. cit., p. 13 (Cf Jean-Poulin Niboyet: *Traité de droit international privé français*, Tome I, Sources, Nationalité, Domicile, Paris, Sirey, 1938, p. 110).

⁴⁸⁸ J.O. Doc.parl., Ch des députés, annexe 3737, Rapport de M. Louis Rolland, 30 juin, 1934, p. 1117, cité par Weil, Patrick dans *Qu'est-ce qu'un Français?, Histoire de la nationalité française depuis la Révolution*, op. cit., p. 544.

sportifs de haut niveau, artistes, catégories prioritaires etc. – une demande de naturalisation n'est pas examinée favorablement si le postulant n'a pas trois ans de séjour⁴⁸⁹.

Toute personne qui souhaite être naturalisée doit avoir sa résidence en France, y demeurer, c'est-à-dire que cette résidence doit être effective et habituelle. L'intéressé doit y habiter entouré de sa famille, y être professionnellement inséré en France. Une des conditions qui a posé problème au 40% des postulants, selon l'auteur, a été la connaissance insuffisante de la langue française, le niveau de français dont ils font preuve ne correspondant pas aux besoins de la vie quotidienne.

Pour Andreï Makine, si l'on acquiesce qu'il y a identité entre le protagoniste du roman *Le Testament français* et le romancier, alors le deuxième critère présenté par Weil, *jus sanguinis*, aurait pu suffire. L'écrivain évoque dans les dernières pages du livre toutes les démarches qu'Aliocha avait faites pour réussir à faire revenir Charlotte en France, parmi lesquelles sa demande de naturalisation :

Le dossier qu'on me demandait de réunir me rassura : aucun document impossible à trouver, aucune embuche démocratique. Seule ma visite chez le docteur me laissa une impression pénible. [...]

Et bien que cela me ne fût pas demandé dans les questionnaires, j'avais mentionné mes lointaines origines françaises.

Oui, j'avais parlé de Charlotte, comme si j'avais voulu prévenir toute objection et dissiper, par avance, tout scepticisme. Et, à présent, je ne pouvais plus me défaire du sentiment de l'avoir en quelque sorte trahie⁴⁹⁰.

Toutefois, l'ascendance française d'Aliocha ne suffit pas pour convaincre les fonctionnaires de lui accorder la nationalité française. La réponse sera négative, sur le dossier il lira la mention : «IRRECEVABILITÉ» et les explications usuelles : la situation qui ne répond pas aux critères, le fait qu'il ne réunit pas toutes les conditions etc. Tout comme à son personnage, on

⁴⁸⁹ Weil, Patrick : *Qu'est-ce qu'un Français?, Histoire de la nationalité française depuis la Révolution*, op. cit., p. 379

⁴⁹⁰ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op. cit., p. 287.

refuse initialement d'accorder la nationalité française à Makine, mais à la différence d'Aliocha, le romancier l'acquiert en 1995, après avoir obtenu le Goncourt. Certains critiques voient dans l'attribution du Goncourt une étape préliminaire pour l'obtention de la nationalité, comme si le prix était une rampe d'accès de la nationalité française. À ce sujet, nous pourrions évoquer la situation de Jonathan Littell qui a reçu en 2006 le Goncourt et le Grand Prix de l'Académie française pour *Les Bienveillantes*. L'écrivain avait fait auparavant une demande pour être naturalisé Français, qui n'a pas été acceptée pour plusieurs raisons (faute de domicile fixe en France, de revenus etc.) Peu après avoir été reconnu par les instances littéraires françaises, on lui offre la nationalité et cette fois-ci c'est lui qu'il la refuse.

En ce qui concerne Vassilis Alexakis, c'est le quatrième critère qui aurait pu lui permettre d'être naturalisé, le statut matrimonial, mais il explique dans *Paris-Athènes* son refus de s'enraciner en France, refus que nous avons déjà commenté.

Les dirigeants tchécoslovaques décident de priver *in absentia* Milan Kundera de sa nationalité, après la publication du *Livre du rire et de l'oubli*, en 1978. Pendant deux ans, avant qu'on ne lui accorde la nationalité française, il est un apatride, c'est-à-dire quelqu'un «qui est dépourvu de nationalité légale, qu'aucun État ne considère comme son ressortissant⁴⁹¹». Dans son cas, nous estimons que c'est le troisième critère, le séjour en France qui aurait dû lui permettre d'acquérir la nationalité française, si les autorités politiques de l'époque n'avaient pas pris cette décision.

Amin Maalouf a la double nationalité, franco-libanaise. Certes, son activité professionnelle, le fait qu'il y vivait entouré de sa famille, que ses enfants ont été éduqués dans la société française de même que ses origines

⁴⁹¹ *Le Petit Robert*, op. cit., p. 110.

libanaises et la guerre qui y avait éclaté, ont joué un rôle déterminant dans l'acquisition de la nationalité française sans qu'il ait renoncé à sa nationalité d'origine.

Nous sommes donc à même d'affirmer que Makine, Kundera et Maalouf sont devenus des écrivains français car ils ont acquis la nationalité française. Et, en se servant d'une langue adoptive au départ, l'ayant transformée en outil pour la rédaction de leurs chefs-d'œuvre, ils se sont approprié la langue française. Les quatre romanciers se sont intégrés dans la société française, et pareillement à tant d'autres auteurs, qui ont opté pour l'installation dans la littérature française, qui lui apportent un souffle nouveau, qui la vivifient en élargissant son horizon, ils y jouissent d'un statut privilégié (obtenu au prix de beaucoup d'efforts, de renoncements, de changements et réajustements identitaires) et de la reconnaissance par les instances littéraires françaises manifestée par les distinctions et les prix littéraires obtenus, nombreux pour chacun d'entre eux et des plus prestigieux.

III. 2. Statut et reconnaissance littéraire

Comment peut-on mesurer le prestige littéraire? Qui décide de la valeur d'une œuvre et de celui qui l'a écrite? Quelles sont les instances de légitimation? Les académies, les prix littéraires, l'entrée dans les encyclopédies, l'insertion dans les programmes scolaires, la légitimation par le milieu universitaire? Serait-il vrai que se faire publier par les plus grands, tel Gallimard, assurerait aux écrivains une plus forte reconnaissance symbolique?

«Se faire reconnaître, c'est s'imposer⁴⁹²», affirme Tzvetan Todorov. Pour y parvenir, l'être humain met en œuvre tous les mécanismes rationnels

⁴⁹² Todorov, Tzvetan : *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, op. cit., p. 40.

ou irrationnels qu'il possède, ou les différentes facettes de son être : l'intelligence, la volonté, l'élégance, et pour les artistes, l'œuvre :

Les critiques détiennent souvent les clés de la reconnaissance pour les artistes et les écrivains débutants, ou pour ceux d'entre eux qui manquent d'assurance intérieure. Tous ces personnages supérieurs sont investis par la société d'une fonction essentielle : celle de proférer la sanction publique⁴⁹³.

Beaucoup d'artistes se consacrent à leur activité, quelle qu'en soit la forme d'expression, sans accorder la moindre attention à ce que les autres peuvent en penser. Cela ne peut que nous réjouir. Sinon, Paris serait dépourvu aujourd'hui d'un de ses symboles, la Tour Eiffel, jugée monstrueuse à son époque et l'humanité entière de plus de la moitié de ses chefs-d'œuvre, ou de ses découvertes dans le domaine scientifique. Que serait devenue la littérature sans l'esprit novateur des écrivains visionnaires?

Par sa nature l'être humain est en permanence en quête de reconnaissance. Il souhaite être accepté comme semblable : je suis comme les autres (ce que Todorov appelle «la reconnaissance *de conformité*»), mais il est tout aussi possible qu'il veuille se faire reconnaître justement par ce qui le distingue des autres : je suis différent des autres (la «reconnaissance *de distinction*»). Selon le même théoricien, cette dernière favoriserait la compétition alors que la première serait plutôt du côté de l'accord.

Si difficile qu'il soit à l'accepter, la vie de l'être humain n'a de sens que par rapport à autrui. L'individu prend justement conscience de soi en fonction de l'impression qu'il se fait de sa propre personne, s'il se représente comme semblable ou différent de l'autre. La reconnaissance de sa valeur ne peut venir que de l'autre, et ce besoin de reconnaissance est un trait constitutif de la nature humaine. L'homme n'existe pas en dehors de la société et l'affirmation de soi se réalise toujours par différenciation. En tant qu'individu, il ne pense pas avoir d'identité propre tant qu'il n'a pas la conscience de sa différence par rapport aux autres :

⁴⁹³ Ibid., p. 107.

Autrui, c'est à la fois le semblable et le dissemblable, semblable par ses traits humains ou culturels communs, dissemblables par ses singularités individuelles ou ses différences ethniques. Autrui porte en effet en lui l'étrangéité et la similitude. La relation avec autrui est inscrite virtuellement dans la relation avec soi-même : le thème archaïque du double, si profondément enraciné dans notre psyché, nous montre que chacun de nous porte en lui un ego alter (moi-même autre), à la fois étranger et identique à soi. (Surpris devant un miroir, nous nous sentons étranger à nous-mêmes tout en nous reconnaissant)⁴⁹⁴.

C'est la raison pour laquelle Edgar Morin considère notre relation à autrui comme originaire puisque autrui existe en nous dès le début de notre vie, d'une manière virtuelle pour certains, mais incessamment actualisé pour qu'un individu devienne soi-même. Pour toute personne, la nécessité d'être reconnue ne peut pas être séparée du besoin d'affirmation de soi. Dépourvu de reconnaissance, d'amitié, d'amour, l'individu témoigne de son incomplétude car être seul, c'est ne plus être.

Tout processus de reconnaissance comprend, dans la conception de Todorov, deux étapes essentielles : il faut d'abord faire reconnaître l'existence et ensuite en confirmer la valeur :

La réussite, aujourd'hui est une valeur sociale qu'on s'empresse d'afficher; mais le prestige ne suscite pas le même sentiment de respect que la gloire (on envie les personnes les plus prestigieuses, telles les vedettes de la télévision, plus qu'on ne les respecte.)⁴⁹⁵

Pour certains être reconnu et confirmé dans son existence est un besoin vital, indispensable pour se maintenir en vie. La quête de la reconnaissance devient un affrontement, au moment où la demande de reconnaissance est mutuelle : je la demande à autrui qui me la demande, «or nous ne pouvons pas nous l'accorder mutuellement, il faut que l'un ne l'ait pas pour que l'autre l'obtienne⁴⁹⁶».

Dans le domaine littéraire, la reconnaissance ne vient pas uniquement

⁴⁹⁴ Morin, Édgar : *La méthode. 5. L'humanité de l'humanité. L'identité humaine*, op. cit., p. 81-82.

⁴⁹⁵ Todorov, Tzvetan : *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, op. cit., p. 117.

⁴⁹⁶ Ibid., p. 39.

des admirateurs de l'écrivain, il y a en France, peut-être plus que dans tout autre pays, des institutions habilitées à reconnaître et à confirmer la valeur des écrivains. Le champ institutionnel qui s'occupe de la reconnaissance des écrivains autochtones et allogènes est formé d'instances officielles : académies, jurys littéraires, maison d'éditions (le rôle de l'éditeur est important, s'il s'agit d'une grande maison d'édition, la reconnaissance est plus facile à obtenir) et d'autres plus marginales (lectures publiques à la radio, dans des lycées, Fête ou Salon(s) du Livre etc.).

III.2.1. Paris : «caput orbis intellectuel »

Paris reste le centre de légitimation dans le domaine littéraire en France, il représente le lieu de mise à jour internationale des talents. C'est ici, dans les meilleures brasseries de la ville, que se réunissent les jurys lors des délibérations à la suite desquelles on décerne les plus importants prix littéraires français.

Pour Ernst Robert Curtius le Paris moderne ressemble à la Rome antique. À ses yeux, chacune des deux métropoles a incarné à son moment, la vie nationale, politique, intellectuelle du pays entier, pays dont elles deviennent l'emblème. Grâce au pouvoir dont elles bénéficiaient sur place, ces deux villes se sont converties en un centre culturel international pour tout le monde civilisé. C'est la raison pour laquelle nous considérons avec Curtius que «Paris est en même temps un *caput orbis* intellectuel [...] le cœur et le cerveau du pays⁴⁹⁷.»

Connu, sublime, hideux, obscur, Paris incarne un mirage, un mythe moderne créé par la littérature. Au dix-neuvième siècle plus que jamais, les poètes et les romanciers se sont convertis en chantres de Paris : Hugo avec *Notre-Dame de Paris*, Zola : *Le Ventre de Paris*, Eugène Sue : *Les mystères de Paris*, sans oublier le vaste cycle balzacien dont la toile de fond, mieux

⁴⁹⁷ Curtius, Ernst-Robert : *Essai sur la France*, op. cit., p 248.

encore, l'un des personnages est incarné aussi par cette ville tentaculaire, aux mille facettes qui aime le provincial en quête de réussite sociale. Par extension, Paris représente la capitale de l'univers littéraire; il jouit des propriétés antithétiques (symbole de la liberté : la Révolution de 1789, l'abolition de la monarchie, la charte des droits de l'homme) ce qui fait de Paris aussi bien la capitale intellectuelle, l'arbitre du bon goût et le garant des valeurs démocratiques, la terre d'asile de tout émigré :

Paris inlassablement décrit, figuré, reproduit littérairement, est devenu *La littérature*. La description littéraire de Paris a multiplié et surtout proclamé, exhibé son crédit, parce qu'elle venait en quelque sorte objectiver et comme «prouver», de façon spécifique et irréfutable, son unicité⁴⁹⁸.

Pour les étrangers, Paris représente une espèce de légende forgée par d'autres étrangers; alors quand ils y arrivent pour la première fois, ils n'opèrent pas une exploration de la ville, mais une reconnaissance de celle-ci : certaines rues, certains quartiers avaient déjà pour eux une image, un corps, celui qu'ils s'en sont fait par le biais de leurs lectures. Paris semble être moins une invention qu'une reconstruction de la mémoire. Cette ville constitue un carrefour universel du monde artistique. De plus, elle conserve son charme, et on peut toujours y mener une vie d'artiste dans la pauvreté élective et élégante.

Ville cosmopolite (en 1990, y habitaient environ 324 000 étrangers), Paris est, en égale mesure, la capitale des libertés : *politique, militante* (pour tous ceux qui demandent l'asile politique : les réfugiés, tous les dissidents du bloc soviétique dans les années 70-80, tels que Kundera, Tsepeneag, Goma, y ont trouvé un soutien extraordinaire), *littéraire* (elle attire comme un aimant tout ce qui a rapport à la création) et *artistique* (grâce à sa capacité unique de légitimation). Capitale des étrangers (Polonais, Russes, Tchèques et d'autres écrivains des différents coins de la Terre qui se mettent à écrire en français), Paris symbolise le haut lieu de consécration. Il produit, provoque et couronne

⁴⁹⁸ Casanova, Pascale : *La République mondiale des Lettres*, op. cit., p. 44.

des œuvres ignorées ailleurs; parfois, il représente le dernier recours contre les censures nationales :

Paris n'est pas seulement la capitale de l'univers littéraire, il est aussi de ce fait, la porte d'entrée du «marché mondial des biens intellectuels», comme le disait Goethe, le lieu consacrant majeur du monde de la littérature. La consécration parisienne est un recours nécessaire pour les auteurs internationaux de tous les espaces dominés : traductions, lectures critiques, éloges et commentaires sont autant de jugements et de verdicts qui donnent valeur littéraire à un texte jusque là tenu hors des limites de l'espace ou non-perçu⁴⁹⁹.

On constate que depuis le dix-neuvième siècle, le passage par Paris devient quasiment obligatoire pour les artistes de tous les domaines qui souhaitent faire partie du patrimoine artistique universel. En réalité, Paris est différemment perçu par tout étranger en fonction de ses compétences littéraires et de ses motivations (économique, politique ou artistique).

La capitale française demeure néanmoins le dernier espoir et la dernière chance pour tout le monde :

Comme si, à Paris, les écrivains étrangers pouvaient soudain vivre leurs fantasmes. Pour certains, vivre pauvres, maudits presque, mais au bord du génie. Pour d'autres, vivre une vie de rêve, de palaces en palaces, entourés de créatures délivrées des contingences matérielles. Pour quelques-uns, s'offrir, à l'abri de l'exil, une plongée dans leur enfer personnel⁵⁰⁰.

Écrivains, photographes, peintres ont transformé Paris dans la capitale mondiale de l'esprit. Hemingway considérait qu'à son époque Paris était la ville qui incitait le plus à l'écriture, «une véritable Mecque culturelle, un passage obligé pour les jeunes créateurs qui y trouvent la possibilité de se plonger dans la culture du passé et de se familiariser en même temps avec les tendances les plus novatrices⁵⁰¹». Pour revenir à cette dimension mythique de la ville des lumières, nous pourrions affirmer que Paris a été métamorphosé en une construction purement imaginaire.

⁴⁹⁹ Casanova, Pascale : *La République mondiale des Lettres*, op. cit., p. 180.

⁵⁰⁰ *Page des Libraires*, N 31, Novembre-Décembre 1994, p. 27.

⁵⁰¹ Delaperrière, Maria; Marrès, Antoine (sous la direction de) : *Paris «capitale culturelle» de l'Europe centrale? Les échanges intellectuels entre la France et les pays de l'Europe médiane 1918-1939*, Éd. Centre d'études slaves et Institut d'études slaves, Paris, 1997, p. 7.

La plupart des personnalités de l'univers culturel qui ont vécu à Paris sont d'avis que le mythe et la réalité s'y fondent pour en faire une institution capable de veiller sur le bon goût et sur la conduite de l'intellect. Ce «caput orbis intellectuel» a connu une multitude de modifications, plutôt de nature littéraire qu'administrative. À ce sujet, Jean-Marie Rouart déclare : «Ce n'est pas Haussmann qui l'a détruit et reconstruit, mais Balzac, Baudelaire, Fargue, Albert Simonin⁵⁰²». À Paris, la réalité se transforme en mirage, les objets en ombres illusoires; une chose est certaine : depuis Richelieu, la littérature y est l'art majeur, l'art favori du pouvoir. Pascale Casanova considère que Paris est :

[...] la capitale de cette République sans frontière ni limite, patrie universelle exempte de tout patriotisme, le royaume de la littérature qui se constitue contre les lois communes des États, lieu transnational dont les seuls impératifs sont ceux de l'art et de la littérature⁵⁰³.

Pour les artistes plus ou moins excentriques, Paris concentre tous les fantasmes imaginables et inimaginables, certains y voient même un fantasme plus puissant que celui incarné par la femme⁵⁰⁴. C'est souvent d'ailleurs que la ville est comparée à une femme qu'il faut conquérir. D'autres, au contraire, acceptent le cosmopolitisme et l'universalisme parisiens et reconnaissent le centralisme français. Nacer Khemir⁵⁰⁵ est d'avis que Paris est une ville qui appartient au monde entier, alors que la France n'appartiendrait qu'aux Français. Cette image d'une France difficile à conquérir apparaît en outre chez le compositeur Iannis Xenakis :

La France, c'est une sorte de coffre-fort. Il faut avoir les clefs pour l'ouvrir, n'est-ce pas? Et puis la douceur de vivre en France, dont parlent tant les Français, existe aussi pour les étrangers. Elle est due au comportement des gens, à la nature, à l'architecture. Pour moi, Paris est la plus belle ville au

⁵⁰² Rouart, Jean-Marie : *Adieu à la France qui s'en va*, op. cit., p. 79.

⁵⁰³ Casanova, Pascale : *La République mondiale des Lettres*, op. cit., p. 49.

⁵⁰⁴ Bloch-Morhange, Lise; Alper, David : *Artiste et métèque à Paris*, (André Elbaz), op. cit., p. 110

⁵⁰⁵ Bloch-Morhange, Lise; Alper, David : *Artiste et métèque à Paris*, (Nacer Khemir), op. cit., p. 161.

monde [...]⁵⁰⁶.

Nulle part ailleurs l'automne n'est tellement attendu par les professionnels du livre et par les écrivains en quête de reconnaissance et d'honneurs publics qu'à Paris. C'est parce que tous les mois de novembre on y sacre le meilleur écrivain et parfois, le meilleur livre de l'année (en nombre d'exemplaires vendus).

C'est à partir d'un extrait de l'article du Monde des Livres du 15 mars 2007 que nous commençons notre analyse du milieu littéraire et éditorial français, mais dès le début nous tenons à dire que notre dessein n'est nullement de nous lancer dans une diatribe critique, de lancer une polémique qui a fait déjà couler beaucoup d'encre.

Si nous en sommes arrivée là, si notre attention a été dirigée vers cette boîte de Pandore, c'est en suivant le cheminement des écrivains dont nous avons cherché à analyser l'œuvre, puisque dans leurs écrits certains d'entre eux parlent, critiquent le monde éditorial parisien et la reconnaissance qui découle de l'obtention d'un prix littéraire central ou provincial, périphérique. Voilà l'extrait en question :

Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique : le Goncourt, le Grand Prix du roman de l'Académie française, le Renaudot, le Femina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d'outre-France. Simple hasard d'une rentrée éditoriale concentrant par exception les talents venus de la "périphérie", simple détour vagabond avant que le fleuve revienne dans son lit? Nous pensons, au contraire : révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français⁵⁰⁷.

Ce qui nous interpelle dans l'extrait de Michel Le Bris, légèrement modifié

⁵⁰⁶ Bloch-Morhange, Lise; Alper, David : *Artiste et métèque à Paris*, (Iannis Xenakis), *op. cit.*, p.363.

⁵⁰⁷ LE MONDE DES LIVRES | 15.03.07

dans le livre⁵⁰⁸ qui est paru par la suite, c'est la tonalité, la surprise devant une réalité déjà existante. Les dernières années, les prix littéraires d'automne avaient été remportés (citons l'exemple du Goncourt : en 2008 le Franco-Afghan Atiq Rahimi, pour *Syngué Sabour. Pierre de Patience*; en 2006 l'Américain Jonathan Littell pour *Les Bienveillantes*, en 2005 le Belge François Weyergans *Trois jours chez ma mère* etc), certainement pas tous la même année, mais quelques-uns, soit par des écrivains qui ne sont pas originaires de France (c'est-à-dire qu'ils sont nés en dehors des frontières de l'Hexagone), soit par des écrivains qui sont nés en France dans des familles mixtes, mais qui sont français par la langue dans laquelle ils écrivent, qu'ils chérissent plus qu'un tout autre idiome, qu'ils ont choisie pour transcrire leur émotions). Que cette reconnaissance ait changé le rapport que ceux-ci avaient avec le pays d'accueil, avec la langue et la culture de celui-ci, n'est pas une nouveauté, non plus. En 2006 les autres prix étaient allés : Le Fémina à Nancy Huston pour *Lignes de failles*, le Renaudot au Franco-Congolais Alain Maboukou pour *Mémoires de porc-épic* et le Goncourt des lycéens à la Camerounaise Leonora Miano pour *Contours du jour qui vient*.

Qu'un artiste d'origine étrangère soit reconnu et intégré par la suite dans le patrimoine culturel français n'est pas quelque chose de nouveau. Si nous nous rapportons uniquement à l'article de Bernard Magnier, (Conseiller littéraire auprès du Centre national de livre), nous constatons qu'il y rend un très bel hommage à tous ceux et à toutes celles qui ont fait que le français soit encore ce qu'il est aujourd'hui. En 2006, le Salon du Livre de Paris s'était proposé de célébrer la francophonie convoquant des écrivains qui appartiennent ou non à la littérature francophone (postcoloniale) ou simplement élective (choix personnel du français comme langue d'expression littéraire). Bernard Magnier rappelle à ceux qui l'avaient oublié et fait savoir à ceux qui l'ignoraient qu'un certain Michel Eyquem, était

⁵⁰⁸ Le Bris, Michel, Rouaud, Jean (sous la direction de): *Pour une littérature-monde*, Éd. Gallimard, Paris, 2007.

descendant d'une famille portugaise, et s'est fait appeler Montaigne, que Rivarol avait francisé aussi son nom aux résonances piémontaises. De même avaient fait Sofia Rostopchine alias la Comtesse de Ségur, Guillaume de Kostrovitzky, c'est-à-dire Guillaume Apollinaire. Ou encore Ionesco, «le seul dramaturge français joué sans interruption dans un même théâtre parisien depuis plus de 40 ans», et qui était le fils d'un avocat roumain :

Enfin, oublier que «nos» quatre derniers prix Nobel de littérature sont nés hors de l'hexagone : Camus en Algérie, Beckett en Irlande, Saint-John Perse en Guadeloupe et Claude Simon à Madagascar, et qu'il faut désormais leur associer Gao Xing Yian, écrivain chinois aujourd'hui de nationalité française. Hasard objectif? Clin d'œil facétieux de la géographie à l'histoire⁵⁰⁹?

Nous ne saurions oublier Jean-Marie Le Clézio, prix Nobel 2008, et qui s'enorgueillit tant de ses origines mauriciennes. Bien que l'Algérie et le Madagascar eussent été des anciennes colonies françaises, que la Guadeloupe soit un département d'outre-mer, les écrivains cités par Magnier appartiennent tous au patrimoine littéraire français. Nul n'a jamais mis en doute leur appartenance au monde culturel français alors qu'à présent les critiques, les universitaires cherchent à coller des étiquettes aux écrivains d'origine étrangère, bien qu'ils mènent leur vie en France depuis un certain temps et qu'une partie d'entre eux ont acquis la nationalité française.

Pour continuer dans la lignée de Bernard Magnier, nous nous demandons comment il serait possible d'oublier «les académiciens sous la coupole⁵¹⁰» en commençant par Marguerite Yourcenar qui brise les tabous et abolit l'*abaton* littéraire (nous empruntons ce terme au lexique religieux et à Vassilis Alexakis qui s'en sert dans son dernier roman, *Ap. J.-C.*, tout en sachant qu'il se rapporte à l'interdiction des femmes ou des enfants d'aller, d'approcher le Mont Athos, mais qu'est-ce que l'Académie française sinon l'Olympe des hommes de lettres, de sciences) et continuant par Joseph Kessel, Julien Green, Henri Troyat ou encore Hector Bianciotti et plus

⁵⁰⁹ www.salondulivre.com/ Bernard Magnier

⁵¹⁰ Expression empruntée à André Brincourt, qui est le titre d'un des chapitres de son livre, *Langue française, terre d'accueil*, *op cit.*

récemment Assia Djebbar.

En 2007, le 15 mars Amin Maalouf a déposé de nouveau sa candidature pour un fauteuil d'Immortel (il l'avait déjà fait en 2004) mais il s'est retiré de la course le 26 avril⁵¹¹ car il avait été l'un des signataires du manifeste : *Pour une littérature-monde en français*⁵¹². Quoique sur la liste figurassent bien d'autres noms d'académiciens : Erik Orsenna, ou Ben Jelloun (Académie Goncourt), ou encore le futur prix Nobel, Le Clézio, parmi tant d'autres lauréats.

Dans l'interview avec Thomas Flamerion⁵¹³, intitulée *Conflits d'identité*, Maalouf nous offre, sans chercher à se disculper, son avis sur la francophonie et sur la littérature-monde en français :

- Par moments, le mot "francophone" rassemble, il regroupe tous ceux qui à travers le monde ont le français en partage. Parfois, insidieusement, quand on parle de littérature francophone, on veut dire littérature non française. J'adhère totalement à la notion de francophonie quand elle rassemble, pas quand elle est un outil de ségrégation. Quand par un glissement de sens on en arrive à en faire une discrimination, je pense que l'on trahit ses idéaux. Il

⁵¹¹ http://www.academie-francaise.fr/actualites/actu_2007.asp.

⁵¹² Les deux extraits qui suivent viennent soutenir notre affirmation :

Dans **MFI Hebdo, Culture et société**, l'interview de Abdourahman Waberi dans laquelle il affirme : «On a parlé à un moment donné de l'entrée d'Amin Maalouf à l'Académie française. Je rappelle que ce dernier est l'un des 44 signataires du manifeste.

MFI : C'est peut-être ce qui fait qu'il n'y est toujours pas !

A. W. : C'est effectivement ce qu'un hebdomadaire français avait raconté au moment du rejet de la candidature d'Amin Maalouf par les Académiciens. Il n'en reste pas moins que la littérature-monde est un phénomène du 21^e siècle avec lequel il faudra désormais compter», sur <http://www.rfi.fr/fichiers/mfi/culturesociete/2683.asp>

«Jeudi 19 avril, coup de théâtre lors de la séance du Dictionnaire Le secrétaire perpétuel fait lecture d'une lettre d'Amin Maalouf: le romancier se retire de la course! Officiellement, il invoque un ouvrage à achever et des activités au Liban En réalité, l'auteur de *Léon l'Africain* a commis une grosse bétise. Le 16 mars, il a signé un *Manifeste pour une «littérature-monde» en français*, publié par *Le Monde*. Certains académiciens se sont étranglés à sa lecture: on y proclamait «l'acte de décès de la francophonie»! Une bonne âme s'est chargée de signaler la boulette à Jacqueline de Romilly, principal soutien de Maalouf, qui séjournait dans le Midi. Lorsque, munie de sa loupe, l'académicienne de 94 ans découvre le nom de son protégé au bas du manifeste, elle l'appelle au téléphone. Le romancier d'origine libanaise a-t-il mal réagi? La récente élection d'Assia Djebbar, écrivain d'origine algérienne, conseillait-elle de laisser passer encore un peu de temps? Il jette l'éponge», dans http://www.lexpress.fr/actualite/politique/gallo-ou-imbert-histoire-secrete-d-une-election_464677.html.

⁵¹³ <http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-amin-maalouf-tanios-origines-identites-meurtrieres-874.php>

faudrait réhabiliter cette notion de rassemblement. Pour éviter tout malentendu, on devrait parler d'écrivain de langue française, tout en respectant la diversité.

- Est-ce pour cela que vous avez signé le manifeste *Pour une littérature-monde en langue française*?

- Pour être honnête, l'idée de littérature-monde n'est pas une notion à laquelle je suis sensible spontanément. Je comprends la vision mondiale d'une littérature en langue française, la relation d'ouverture et d'interaction avec le reste du monde. Dans ce sens, je l'approuve, mais je ne peux pas définir ce mot car je ne l'aurais pas utilisé moi-même⁵¹⁴.

Dans les réponses d'Amin Maalouf nous retrouvons une idée déjà récurrente sur la francophonie et les vertus unificatrices et dispersantes de celle-ci. L'écrivain ne fait que réitérer son adhésion à une vision universaliste et humaniste de la littérature d'expression française, englobante, sans se fier trop à ce nouveau concept de «littérature-monde». Dans un article posté sur son blog⁵¹⁵, Maalouf revient sur la dichotomie

⁵¹⁴ Même source internet.

⁵¹⁵ <http://www.aminmaalouf.net/fr/category/la-diversite-mode-d-emploi/>

Il semblait naturel, en effet, dès lors qu'on avait constitué un rassemblement global francophone, mis en place des institutions francophones, tenu des sommets francophones, que l'on se mît à parler de littérature francophone et d'auteurs francophones. Qu'est-ce, après tout, qu'un auteur francophone ? Une personne qui écrit en français. L'évidence, n'est-ce pas ? Du moins en théorie... Car le sens s'est aussitôt perverti. Il s'est même carrément inversé. "Francophones", en France, aurait dû signifier "nous" ; il a fini par signifier "eux", "les autres", "les étrangers", "ceux des anciennes colonies"... En ces temps d'égarement où les identités se raidissent, les vieux réflexes sont revenus. Peu de gens auraient l'idée d'appeler Flaubert ou Céline "francophones" ; et même des écrivains d'origine étrangère, s'ils ne viennent pas d'un pays du Sud, sont vite assimilés à des écrivains français ; je n'ai jamais entendu décrire Apollinaire ou Cioran comme des "francophones"... [...] La France, qui n'a pas connu la même dérive, est demeurée assise au centre de son domaine linguistique, sans éprouver le besoin de se remettre en cause, ni de modifier son regard. Quelques écrivains se réunissent quelquefois pour dire qu'il est indispensable aujourd'hui de passer d'une perspective littéraire "hexagonale" à une perspective mondiale ; et qu'il faudrait en finir avec la dichotomie malsaine et maladroite entre "français" et "francophones". Mais les vieilles habitudes d'expression ont la vie dure...

Ai-je besoin de préciser que les appellations réconciliatrices n'abolissent point la diversité. Il y a bien une littérature indienne de langue anglaise, une littérature australienne, des littératures canadienne, nigériane, sud-africaine, caribéenne, irlandaise, etc. Il en est de même pour la langue française ; on n'écrit pas à Paris comme à Dakar, à Genève, à Liège, à Alger, à Casablanca, à Beyrouth, à Montréal, à Quimper ou à Fort-de-France...

La diversité des voix demeurera, et c'est là, à l'évidence, une grande richesse. Ce qu'il s'agit d'abolir, ce sont les oppositions stériles et discriminatoires : littérature du Nord contre littérature du Sud ; littérature des Blancs contre celle des Noirs ; littérature de la métropole

«écrivain francophone/écrivain d'expression française». Il suggère que la notion de «francophonie» devrait être réservée au domaine politique et diplomatique, alors que pour ce qui a rapport à la littérature, il préférerait le syntagme «d'expression française».

Si les trois autres auteurs ne figurent pas parmi les signataires de ce manifeste, ce serait parce qu'ils entretiennent un rapport différent avec la littérature française et avec le pays même (entre leur pays natal et la France les relations ont été davantage tournées vers une sorte de séduction culturelle réciproque, et non pas vers un rapport de subordination centre-périphérie). Andreï Makine ne s'est jamais considéré comme écrivain francophone, mais français. Il s'est toujours revendiqué comme tel. Il en est de même pour Vassilis Alexakis qui demande à être reconnu comme auteur français et comme auteur grec :

Pendant longtemps il y a eu une tendance à sous-estimer la littérature écrite en français par des étrangers. Ce sentiment perdure. Le mot même de *francophonie* est très ambigu ; il est chargé de connotations condescendantes ou exotiques. Je ne suis pas francophone mais hellénophone. Je n'ai que la nationalité grecque et je suis écrivain de langue française et de langue grecque. En 1995, j'ai eu le prix Médicis pour *La langue maternelle* et Makine a eu le prix Goncourt pour *Le Testament français*. Deux étrangers qui n'avaient rien à voir avec la colonisation ont attiré l'attention du public. Je pense que ces distinctions ont contribué à faire évoluer les mentalités. L'an dernier il y a eu un palmarès groupé d'écrivains étrangers à l'occasion des prix littéraires. Les étrangers qui utilisent une langue qui n'est pas la leur y introduisent une musique, un ton un peu différent ; c'est excellent pour la langue⁵¹⁶.

Milan Kundera s'est tenu, à notre avis, à l'écart d'un combat qui vise le statut et la reconnaissance de l'écrivain de langue française puisqu'il est depuis environ trente ans écrivain français, ne fût-ce que de point de vue administratif, au départ. C'est qu'il acquiert la nationalité française avant de

contre celle des périphéries... Il ne faudrait tout de même pas que la langue française devienne, pour ceux qui l'ont choisie, un autre lieu d'exil».

⁵¹⁶ *Le français dans le monde*, Janvier-février 2008, N° 355, Entretien avec Vassilis Alexakis : *L'imagination joue un rôle fondamental dans l'apprentissage des langues*, Propos recueillis par François Pradal et Françoise Ploquin, <http://www.fdlm.org/fle/article/355/alexakis.php>

commencer à écrire en français. En effet, l'année de sa naturalisation, Kundera publie *Jacques et son maître. Hommage en trois actes à Denis Diderot*⁵¹⁷, la seule pièce de théâtre. Dans ce premier texte écrit en français, Kundera rend hommage à l'un de ses écrivains français préférés et manifeste ainsi une filiation littéraire.

Quant à Amin Maalouf, il a certes signé le manifeste (peut-être que les rapports sociopolitiques ayant existé entre la France et le Liban, pourraient justifier son geste). Par la suite, il n'a pas publié de texte dans le livre, mais c'est également le cas de treize autres signataires⁵¹⁸.

III.2.2. Prix littéraires : reconnaissance de la valeur

Souvent les prix littéraires sont vus comme une «exception française», bien qu'il en existe dans d'autres pays : *Le Booker price* en Angleterre, *Le Nobel* en Suède (qui est transnational). Ces prix sont considérés donc comme une modalité de consécration, comme un droit d'entrée dans le champ littéraire français. Nous avons vu, avec Bernard Magnier, André Brincourt, Sylvie Ducas, Dominique Combe, que l'entrée des écrivains d'expression française dans le patrimoine culturel français est facilitée pour les récipiendaires des prix littéraires. Ce dernier juge que :

...lorsque des écrivains de langue française bénéficient d'une certaine renommée littéraire, on feint d'oublier leurs origines... pour mieux les annexer au patrimoine national.... sans doute parce qu'ils entretiennent avec la France, où ils se sont installés de longue date, un lien privilégié⁵¹⁹.

Les professionnels du livre ont constaté que la surabondance des prix

⁵¹⁷ Kundera, Milan : *Jacques et son maître. Hommage en trois actes à Denis Diderot*, Éd. Gallimard, Paris, 1981, rééd. Collection «Folio», 1998, N° 3140.

⁵¹⁸ Muriel Barbery, Alain Borer, Roland Brival, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Koffi Kwahulé, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, JMG. Le Clézio, Yvon Le Men, Wajdi Mouawad, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirote, Dai Sitje, Wilfriéd N'Sondé, Anne Vallaeys, Jean Vautrin, Gary Victor, Claude Vigée.

⁵¹⁹ Combe, Dominique : *Poétiques francophones*, op. cit., p. 6.

entraîne une surproduction de livres, ce qui n'est nullement quelque chose de très sain pour la littérature en général, et française, en particulier. Un nombre croissant de lecteurs se fait un plaisir à ne lire que les livres récompensés, jugés de premier choix ou d'une meilleure qualité.

Jean-Marie Domenach y voit une menace pour la qualité des produits littéraires, les auteurs risquent de s'intéresser davantage à leur carrière et moins à leur œuvre. Sylvie Ducas établit une différence importante entre le prix littéraire qui est ponctuel, qui procure une appréciation immédiate et la reconnaissance à long terme ou l'appartenance au Panthéon des grands. Il y a toujours un soupçon d'imposture qui plane au dessus des prix littéraires vu leur capacité à combler des aspirations opposées : le désir de se faire connaître et d'être lu par un lectorat considérable et la volonté de se faire accepté comme membre d'une élite.

De plus en plus souvent nous lisons que le livre n'est plus un bien culturel, qu'il a été transformé en un produit, en une marchandise qui doit se plier aux exigences des maisons d'éditions converties à leur tour en une espèce d'usine. Il paraît que ce qui compte n'est plus la qualité des livres publiés mais la surproduction :

Un prix littéraire n'est pas seulement un argument de vente en France, c'est aussi un label d'exportation, une chance d'accéder aux traductions. [...] Qui peut ignorer que, dans un prix, la reconnaissance d'un auteur par ses pairs, par des écrivains reconnus, prestigieux, admirés importe moins que la force propulsive vers le haut des grilles⁵²⁰?

Étant donné l'importance que ces prix d'automne ont acquise et la prolifération qu'ils ont connue, à chaque rentrée littéraire les spécialistes ont constaté un nombre croissant de publications. Pour Guy Konopnicki le livre est un produit de saison, un fruit d'automne, qu'il faudrait consommer immédiatement. Dominique Combe va même plus loin et affirme :

Dans ces conditions, les prix littéraires constituent un passage obligé. Est admis au titre de romancier, celui qui, postulant aux prix d'automne, parvient

⁵²⁰ Combe, Dominique : *Poétiques francophones, op. cit.*, p. 42.

à se faire connaître du public⁵²¹.

Jacques Godbout, un des signataires du manifeste *Pour une littérature-monde*, estime que les institutions qui légitiment les écrivains devraient changer leur appareil éditorial et critique : les éditeurs délimitent par la couleur des couvertures ou par les collections l'entrée d'un écrivain dans la littérature française : chez Seuil, par exemple le cadre vert est synonyme d'écrivain étranger, le cadre rouge signifie écrivain français. Et Tahar Ben Jelloun propose une éventuelle solution puisée dans le modèle britannique où l'écrivain anglophone jouit du même statut que l'écrivain anglais :

Les Anglais n'ont pas besoin de créer des institutions en vue de promouvoir l'anglophonie. Ils situent leurs écrivains nés hors de leurs frontières et écrivant en anglais comme des écrivains anglais. Il n'y a pas de débat, pas de conflit, pas d'ambiguïté⁵²².

D'ailleurs, Salman Rushdie est un écrivain anglais sans qu'il cesse de se revendiquer comme être écrivain indien car il choisit comme source d'inspiration la société de sa terre natale, l'Inde. Il en est de même pour Chamoiseau et Maalouf qui ont obtenu le Goncourt l'un après l'autre, et qui manifestent dans leurs écrits leur appartenance culturelle métisse. À ce sujet, Domenach écrit :

Chez Chamoiseau et Maalouf, fiction et réalité, légende et histoire ne se distinguent pas, elles font corps. La luxuriance linguistique dans le premier, la mélodie du conte dans le second, font qu'à aucun moment on n'est tenté de se demander si c'est «réel» ou fictionnel. On est emporté. Donc, honneur au jury qui, conscient que la comédie des prix ne pouvait plus cacher longtemps la débilité de la production, a eu l'intelligence et le courage d'apporter cette preuve supplémentaire du déclin de notre roman hexagonal. Le moment est-il venu où notre langue, lasse du tarabiscotage, se détache du sol où elle s'est formée pour rejaillir dans d'autres contrées, plus jeune, plus fraîche, plus vigoureuse⁵²³?

⁵²¹ Ibid., p. 98.

⁵²² Ben Jelloun, Tahar : «La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots français» dans Le Bris, Michel, Rouaud, Jean (sous la direction de): *Pour une littérature-monde*, op. cit., p. 121.

⁵²³ Domenach, Jean-Marie : *Le crépuscule de la culture française*, op.cit., p 70.

L'auteur estime salutaire la décision des académiciens Goncourt qui les a ainsi consacrés et il voyait dans la verve francophone une nouvelle voie d'ouverture au genre romanesque français de plus en plus affaibli. Il pense d'ailleurs que «tous les prix littéraires ne sont pas de la qualité des deux derniers Goncourt et n'obtiennent pas le même succès, ce qui est réconfortant⁵²⁴».

On constate ces derniers temps une démocratisation culturelle qui comprend de nouveaux procédés de consécration dans lesquels les médias jouent un rôle de plus en plus grand. Nous épousons le point de vue de Sylvie Ducas qui considère que :

La multiplication d'instances de légitimation concurrentes [...] est le signe le plus sûr des bouleversements profonds et durables du jeu de la consécration littéraire par rapport à l'organisation duale structurant le pôle légitime du champ jusqu'au début du XX^e siècle : d'un côté, le bastion conservateur de l'Académie française, de l'autre, les foyers de résistance des avant-gardes littéraires incarnés par les revues et les cénacles. Dans le même temps, cette inflation des jurys littéraires témoigne de rapports inédits entre un pôle de production restreinte et un pôle de grande production en plein essor. Autre fait nouveau : le journalisme fait une entrée en force dans le champ des luttes pour la légitimation littéraire⁵²⁵.

Dorénavant, chaque prix littéraire, central ou régional, est investi d'un pouvoir magique de sélection et de consécration. Selon elle, un prix littéraire est moins un passeport pour la postérité qu'une «carte de visite» qui offre au lauréat une meilleure insertion dans le milieu littéraire. De nombreux auteurs primés admettent que les retombées économiques et symboliques d'un prix littéraire sont très importantes. Être gratifié signifie être reconnu, d'où une meilleure relation avec ses pairs, avec le milieu éditorial, un élargissement du lectorat, voire l'intégration des jurys littéraires, d'autant plus que, selon le même auteur :

...un jury n'est pas seulement un lieu de sociabilité littéraire, mais une

⁵²⁴ Ibid., p. 96.

⁵²⁵ Ducas-Spaës, Sylvie : «Prix littéraires créés par les médias. Pour une nouvelle voie d'accès à la consécration littéraire?» dans Lavoisier *Réseaux* 2003/1 - n 117, ISSN 0751-7971, pages 47 à 83, p. 54.

instance visant à contrôler la production des livres et à véhiculer de la valeur dans la lutte pour la définition légitime de la littérature : devenir juré revient donc à perpétuer, en y adhérant, un système fondé sur la reconnaissance et la cooptation entre pairs, qui permet souvent à l'écrivain d'exercer des responsabilités professionnelles dans le secteur du livre⁵²⁶.

Les facteurs de reconnaissance sont multiples et il existe certainement une relation d'interdépendance entre la qualité intellectuelle et médiatique des membres du jury, l'ancienneté du prix, la médiatisation des ouvrages retenus et le degré de reconnaissance dont l'écrivain jouit. Il est évident que les prix littéraires fonctionnent comme une supercritique qui oriente la lecture, d'ailleurs certains lecteurs ne lisent que les livres primés et modèlent de la sorte l'image de l'univers littéraire. Une fois qu'il a obtenu un ou plusieurs prix littéraire, un écrivain jouit de la notoriété nécessaire pour faire partie à son tour des jurés du même prix ou d'un autre. C'est bien le cas d'Andreï Makine, qui est un des membres constants du jury du Prix des Cinq Continents de la Francophonie, depuis sa création en 2001, le prix récompensant un roman qui met en évidence la diversité culturelle.

Nous retraçons en grandes lignes le trajet de cet écrivain qui a quitté l'immensité des steppes sibériennes pour une patrie bien plus confinée, plus imaginaire aussi, la république des Lettres françaises. Né le 10 septembre 1957 à Krasnoïarsk, Sibérie, Andreï Makine a fait des études de philologie dans la bonne tradition allemande : étude des lettres, philosophie, linguistique, théorie des langues. Plus tard il a soutenu une thèse de doctorat en littérature française à Moscou et a collaboré avec la revue *Littérature moderne à l'étranger*. Arrivé en France en 1987, il aurait exercé une activité de lecteur dans un lycée, et il s'est décidé à demander l'asile politique. Par la suite, il a donné des cours de culture russe à l'École Normale Supérieure et à Science Po, et a soutenu une autre thèse de doctorat à la Sorbonne, sur la prose poétique d'Ivan Bounine.

⁵²⁶ Ducas-Spaës, Sylvie : «Prix littéraires créés par les médias. Pour une nouvelle voie d'accès à la consécration littéraire?» *op. cit.*, p. 74.

Depuis qu'il a commencé à publier (après qu'il s'est heurté lui-aussi à la «nainerie»⁵²⁷) du monde éditorial parisien, après avoir essuyé le snobisme de ce monde) on s'intéresse de plus en plus à son œuvre qui est étudiée sous les angles les plus divers : lors des colloques (en 2006, au Château du Tertre *Le Sentiment poétique dans l'œuvre d'Andreï Makine... Récurrences chez Bounine et Tchekhov*; en 2009, à l'Université d'Amsterdam *Le monde selon Andreï Makine*), des publications critiques (articles, comptes-rendus de ses livres), des chercheurs de différents pays ont fait de son œuvre le sujet de leurs thèses de doctorat telle Murielle Clément, de l'Université d'Amsterdam (qui s'est aussi chargée de la mise en scène de la pièce de théâtre de l'auteur, *Le monde selon Gabriel* dont la première a eu la première le 15 mai 2009 à Amsterdam et l'initiatrice de l'organisation d'une association des chercheurs makiniens (www.andreimakine.com)), Cristina Drahta à l'Université de Suceava, Roumanie, Stéphanie Bellemare-Page au Québec, Selmani Samia à l'Université de Perpignan et tant d'autres matérialisées déjà en livres⁵²⁸.

Nous ne saurions laisser de côté la filmographie. Selon les propos de l'auteur, le roman *Le Crime d'Olga Arbélina* sera adapté au cinéma par des Allemands, John Malkovich souhaite en écrire le scénario et y jouer. De même, le roman *La Femme qui attendait* sera adapté au cinéma par des Anglais. En 2005 Makine a d'ailleurs reçu pour ce livre le prix *La Lanterna magica du Meilleur Roman Adaptable à l'Ecran*.

Ses débuts littéraires n'étaient pas faciles. L'écrivain a essayé de publier *La Fille d'un héros de l'Union Soviétique* et *Confession d'un porteur de drapeau déchu*, mais il s'est heurté au refus constant des éditeurs. Il raconte comment il collait les enveloppes de ses manuscrits afin qu'il pût voir si elles étaient au moins ouvertes. Dans bien des cas, il constatait que l'enveloppe

⁵²⁷ «Ils dînèrent, muets, puis très vite il s'emporta contre la «nainerie» comme il l'appelait du milieu littéraire d'aujourd'hui», dans Makine, Andreï: *La Vie d'un homme inconnu*, op. cit., p. 39.

⁵²⁸ Nous nous rapportons aux ouvrages de Nina Nazarova et de Rabâa Ben Achour-Abdelkefi, (voir la bibliographie).

était intacte mais que la lettre de refus était bien argumentée. Pour le premier livre, il invente un traducteur et fait passer son roman pour un texte traduit du russe (apparemment la maison d'édition lui avait demandé la version russe du manuscrit, car on voulait avoir un avis sur les deux textes, c'est à ce moment-là qu'il s'est vu obligé de traduire effectivement son roman rédigé en français en russe). Et chose étonnante, le livre est salué pour la qualité de la traduction, sans qu'il s'en agisse d'une, le livre étant écrit en français, comme tous les textes de Makine.

C'est avec *Au temps du Fleuve Amour* qu'il assume "publiquement" l'écriture en français. L'année suivante en 1995, il connaît la gloire, son *Testament français* reçoit trois prix (le Goncourt, le Médicis, ex-æquo avec Vassilis Alexakis et le Goncourt des lycéens). Pour les spécialistes du monde littéraire, l'attribution des deux prix si importants, le Goncourt et le Médicis, au même romancier ce fut un véritable événement littéraire, une première "historique". C'est à ce moment précis que l'écrivain a eu le sentiment d'une réelle reconnaissance de la part de ses pairs et admet, que dans la vie d'un auteur les prix ont leur importance :

Ils ont de l'importance pour moi, car ils signifient la reconnaissance de la part d'écrivains que je respecte. Pour le Goncourt, il y avait par exemple François Nourissier ou Edmonde Charles-Roux. On peut les aimer ou ne pas les aimer. C'est autre chose. Mais ce sont des écrivains qui sont là et qui ont beaucoup écrit. C'est également important parce que le prix aide le livre à faire face à ses redoutables ennemis, qui sont la télévision, les mass media, internet. Les gens n'ont plus le temps de lire aujourd'hui. Ceux qui lisent forment une toute petite élite de quelques milliers⁵²⁹.

Pour revenir au Goncourt, le romancier avoue avoir appris qu'il en était le lauréat en sciant du bois pour la maison qu'il s'est construit dans les Landes. Il témoigne de sa reconnaissance pour Simone Gallimard qui avait cru beaucoup à ce roman et qui est décédée quelques jours avant le vote. L'auteur refuse de voir dans cette récompense toute influence politique,

⁵²⁹ www.teheran.ir, N 40, Mars 2009, Sae'Ed Kamâli Dehghân Entretien avec Andreï Makine

comme il affirme dans l'entretien avec Jean-Paul Tallon :

JLT - Pensez-vous que vous deviez une partie de vos deux prix simultanés, obtenus en 1995, au contexte politico-culturel de l'époque?

AM - Non. Les deux faits étaient tout de même déjà très éloignés. En 1995, les événements liés à Gorbatchev, aux dissidents, à la perestroïka ne pouvaient plus avoir aucune influence. Par ailleurs, pour la petite histoire, le roman a été publié au début du mois de septembre. À cette époque de l'année, toutes les listes des ouvrages sélectionnés pour les prix littéraires étaient déjà pratiquement constituées. En somme, les inscriptions étaient closes. [*rires*]. Au départ, mon éditeur avait hésité à publier *Le Testament français* en septembre ou en décembre et s'en était remis à ma décision : pourquoi ne pas le publier en septembre, ai-je alors répondu [*rires*], puisque le texte est prêt. En quelques jours, ce roman qui n'était pas prévu pour rentrer dans la mêlée des prix littéraires, s'est retrouvé sur la liste des prétendants. Tout s'est décidé au dernier moment. Je ne crois donc pas que l'obtention du prix Goncourt soit due à des réflexions aux contenus idéologiques de la part du jury⁵³⁰.

Toujours modeste, Makine apprécie l'initiative espagnole de l'Académie des Arts et des Lettres de consacrer *Le Testament français* comme le plus grand roman de ces cinq dernières décennies, un des classiques du XX^e siècle, mais il y voit une récompense trop grande. Il reste fidèle à l'idée selon laquelle «la vraie vie d'un écrivain commence à sa mort. Parler d'un écrivain vivant serait comme dire à un architecte que son bâtiment pas encore terminé est très beau. Tant qu'un écrivain vit encore, ce n'est pas terminé⁵³¹».

Dans les articles de presse lus, on présente Andreï Makine comme : «écrivain franco-russe⁵³²», «[u]n Franco-russe heureux⁵³³», «l'un des romanciers français les plus iconoclastes⁵³⁴», «incontestablement russe⁵³⁵», «écrivain français d'origine russe⁵³⁶», «Comme de nombreux auteurs francophones qui ont choisi d'écrire dans notre langue, se dire écrivain

⁵³⁰ Propos recueillis par Jean-Paul Tallon pour Horspresse, Bruxelles, avril 2002, <http://pagesperso-orange.fr/erato/horspress/makine.htm>

⁵³¹ www.teheran.ir, N 40, Mars 2009, Sae'Ed Kamâli Dehghân Entretien avec Andreï Makine

⁵³² <http://www.tv5.org/cms/chaine-francophone/info/Les-dossiers-de-la-rÉdaction/Russie-France-annee-croisee-en-2010/p-6839-Russes-et-Francais-regards-croises-dans-le-texte.htm?page=2>

⁵³³ «Un Franc-russe heureux» par Jean-Pierre Tison, dans *Lire*, novembre 1995, www.lire.fr.

⁵³⁴ «Andreï Makine» par Catherine Argand, dans *Lire*, février 2001, www.lire.fr.

⁵³⁵ «Le crime d'Olga Abréline» par Pascale Frey, dans *Lire*, juillet/août 2000 www.lire.fr

⁵³⁶ Baciú, Virginia : «Andreï Makine ou l'exil comme mode d'existence» dans Cahiers de la MRSN Caen (sous la direction de Fawzi Boubia), numéro spécial, oct. 2003, p. 169-183

français, c'est finalement se rattacher à un grand courant littéraire qui ne peut tomber en désuétude⁵³⁷». En échange, pour les Russes, il est français (l'entretien avec Iouri Kovalenko, pour le quotidien *Izvestia*); d'ailleurs tous ses livres ne sont pas traduits en russe. Il est vrai qu'il existe quelques-uns de la traduction desquels il n'est pas très satisfait. S'auto-traduire ne semble pas l'intéresser, ses rapports avec la langue russe sont autres.

Le statut de l'écrivain Makine en France a changé depuis le "sacre" du Goncourt et après sa naturalisation. Le romancier admet avoir connu les deux sommets du monde littéraire : le plus profond de l'abîme et le plus haut. Il demeure conscient que toute forme de reconnaissance est placée sous le signe de la relativité, que rien n'est garanti dans ce milieu, que la notoriété s'acquiert péniblement. Par le biais des doubles fictionnels qu'il met en scène dans ses écrits, l'écrivain porte un regard personnel sur le statut de l'écrivain. À notre avis, un parallèle pourrait être établi entre sa vision de 1995 (*Le Testament français*) et celle de 2009 (*La Vie d'un homme inconnu*). Dans les derniers pages du roman le plus primé de sa carrière, jusqu'à présent, nous retrouvons le narrateur, devenu un jeune homme ayant accompli son rêve : être écrivain, être reconnu comme tel :

... je me rappelai, sans raison, ce rayonnage au fond de la librairie : «La littérature de l'Europe de l'Est». Mes premiers livres y étaient, serrés, à m'en donner un vertige mégalomane entre ceux de Lermontov et de Nabokov. Il s'agissait de ma part d'une mystification littéraire pure et simple. Car ces livres avaient été écrits directement en français et refusés par les éditeurs : j'étais «un drôle de Russe qui se mettait à écrire en français». Dans un geste de désespoir, j'avais inventé alors un traducteur et envoyé le manuscrit en le présentant comme traduit du russe. Il avait été accepté, publié et salué pour la qualité de la traduction. Je me disais d'abord avec amertume, plus tard avec le sourire, que ma malédiction franco-russe était toujours là. Seulement si enfant, j'étais obligé de dissimuler la greffe française, à présent c'était ma russité qui devenait répréhensible⁵³⁸.

Ce «vertige mégalomane» est dû à la position que ses livres occupent dans les rayonnages de cette librairie parisienne : il est classé, par ordre

⁵³⁷ <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/makine>

⁵³⁸ Makine, Andreï : *Le Testament français*, op.cit., p. 282.

alphabétique, entre deux écrivains des plus reconnus : Lermontov, définitivement russe et Nabokov, auquel le lie la double appartenance culturelle. Bien que Makine écrive en français pour se délivrer du surmoi des titans de la littérature russe, pour ne pas sentir leur ombre au-dessus de ses épaules, quoique les critiques ne cessent de dresser des correspondances entre sa manière d'écrire et celle de Dostoïevski (tout comme celle de Proust), l'écrivain, à l'instar de son personnage, n'arrive pas à réconcilier ses appartenances culturelles. Triste ou le sourire aux lèvres, l'auteur ne cache pas le fait qu'il ressent encore le poids de sa double identité culturelle : enfant, il avait un second cœur à faire taire, à étouffer, sa greffe française; adulte, ce sont le passé et l'origine qui deviennent des vecteurs de classification : «un drôle de Russe qui se mettait à écrire en français», «un métèque» qui aura connu une «gloire passagère» et une «haine tenace» avant de retrouver un nouvel équilibre, une nouvelle forme d'anonymat.

Une quinzaine d'années plus tard, Makine revient sur le milieu littéraire parisien dans son tout dernier roman. Sous le couvert ou à l'abri du masque de son narrateur, l'écrivain juge l'étroitesse de ce milieu. Ce double auctorial s'appelle Choutov (ce qui signifie en russe bouffon, clown), c'est un dissident russe exilé à Paris, amoureux d'une jeune fille, Léa, Française, qui, comme la plupart des gens de son pays, rêve de devenir écrivain. Leur histoire ressemble plus à un arrangement qu'à une relation d'amour d'une nouvelle tolstoïenne que Choutov évoque à plusieurs reprises. Se considérant comme un écrivain à «audience modeste», il se décide d'aider Léa à poursuivre son rêve :

Au début, elle l'écoutait avec le recueillement dont jouissent les prophètes. Le Paris littéraire la fascinait et Choutov lui semblait un écrivain très introduit. L'illusion a duré moins d'un an. Le temps pour une jeune provinciale de trouver ses repères et de comprendre que cet homme n'était en fait qu'un marginal. Et même son passé de dissident qui avait, jadis, nimbé Choutov devenait un défaut, ou plutôt la marque de son âge antédiluvien : pensez donc, un dissident des années quatre-vingt du siècle révolu, un opposant banni d'un pays qui avait été, depuis, effacé de toutes les cartes

géographiques⁵³⁹!

Le prophète n'est donc qu'un marginal, un excentrique, un dissident (condition qui l'avait jadis nimbé, placé sur un socle) d'un âge antédiluvien.

Cette ironie, cette manière de se persifler est un trait culturel caractéristique des Français, cette nation des «rôleurs professionnels». Nous notons une importante différence de tonalité, de style entre la première partie du livre, qui joue le rôle d'un récit cadre et la deuxième, le récit enchâssé. Les deux récits, cadre et second, présentent deux réalités fort différentes : dans le premier nous lisons une critique des milieux littéraires et culturels français, dans une langue capable de traduire le présent. Dans le second, l'auteur dépeint brièvement la société russe contemporaine, capitaliste, pour plonger par la suite le lecteur dans l'univers poétique makinien, qui correspond moins à une réalité vécue qu'à un espace-temps révolu. Si auparavant Makine avait opté pour une polyphonie culturelle, pour la mise en évidence de sa double appartenance culturelle par l'alternance entre les deux univers dans lesquels il puise la sève de ses livres et de sa vie, dans *La Vie d'un homme inconnu*, la séparation entre la société française et celle russe est plus nette.

Arrivé en France dans les années quatre-vingt du siècle passé, Choutov est tombé amoureux de la société française, de ses valeurs (libertés des droits de l'homme, liberté d'expression etc.) et de la langue française, la seule capable d'élever l'humain au-dessus du quotidien. Pour lui, le milieu littéraire parisien ne correspond pas à l'image qu'il s'en était fait. Lors de la scène du meurtre (il est "tué" par Léa au moment où elle lui annonce sa décision de le quitter), Choutov décrit ainsi la république des lettres :

Le meurtre eut lieu dans un café. Pendant une dizaine de minutes, Choutov s'efforça d'être «gentil», comme disent les Français, puis, n'y tenant plus, explosa («une déflagration!» se moquerait-il plus tard). Tout y passa : les magouilles du milieu littéraire, les écrivains larbins qui flattent l'ego des beaufs et des bobos, et Léa elle-même («En fait, tu es une "collabobo" de

⁵³⁹ Makine, Andreï : *La vie d'un homme inconnu*, op. cit., p.37-38.

cette petite élite pourrie!)), et ce journal dépassant de son sac («Vas-y, lèche les bottes à cette gauche "œufs de lompe", ils t'accepteront peut-être comme pigiste dans leur Pravda de Paris»)...

⁵⁴⁰

Le milieu littéraire est donc fait de «magouilles», d'auteurs «larbins», flatteurs, de «collabobo» et d'élite douteuse. Le lecteur de Makine n'est pas très familier avec cet usage du français. Il est d'ailleurs connu que la plupart des critiques font l'éloge du style du romancier, ils le considèrent comme un adepte de *l'ars bene scribendi*, comme un écrivain néo-classique.

Dans le roman un autre extrait retient notre attention puisqu'il vise la réception de l'écrivain de langue française en France. Choutov est invité à une émission télé. Cette invitation le surprend puisqu'on s'intéresse à un des ses livres, publié trois ans auparavant, dont l'action était située en Afghanistan et qui n'avait connu aucun succès. Quoique très peu sûr de lui-même, Choutov espère, par cette apparition télévisée, réacquérir la position qui avait déterminé Léa à l'aimer, celle d'un écrivain qui détient les secrets du métier et pourrait l'y initier «doctement».

Celle-ci [l'émission] devait passer vers minuit. Après les jeux télévisés, le foot et le reste. La hiérarchie des valeurs», Choutov se hâta de s'interdire toute amertume. À la télévision il fallait être souriant, un peu simplet, sans nuances. [...].

Perché sur un tabouret haut [...], il observa le «plateau». Il y avait un écrivain francophone, ce jeune Noir, une dentition éclatante à la Banania. Un Chinois, un air chafouin, un regard fuyant derrière ses lunettes fines. Et lui, Choutov, un Russe pour la bonne mesure. Trois preuves vivantes de la littérature mondialisée⁵⁴¹.

L'émission, programmée à une heure tardive, après tous les programmes qui retiennent le grand public devant le petit écran (matchs de football, jeux plus ou moins ridicules) réunit sur ses plateaux un Noir, écrivain francophone, un Chinois et lui-même, tous les trois, des «preuves vivantes de la littérature mondialisée», sans oublier le présentateur, ce «journaliste, écrivain, éditeur, membre de plusieurs jurys, un médiacrate

⁵⁴⁰ Makine, Andreï : *La vie d'un homme inconnu*, op. cit., p. 17.

⁵⁴¹ Makine, Andreï : *La vie d'un homme inconnu*, op. cit., p. 40-41.

connu que Choutov traitait de «mafiosso littéraire» et à qui il devait maintenant sourire⁵⁴²». Dans ce fragment, l'appellatif «francophone» est utilisé dans un contexte colonial, et le syntagme «littérature mondialisée» n'est, à nos yeux, qu'une allusion au manifeste et au livre de 2007.

Choutov sera fort déçu par sa prestation lors de cette émission, tout comme il le sera, une fois de retour en Russie par le fait que dans son pays natal le livre avait dorénavant un prix, étant devenu une marchandise, que le milieu éditorial russe n'est qu'une copie de celui occidental où des expressions telles «étude de marché», «doper les ventes», «créneau générationnel», «*brands* sérieux⁵⁴³», «seuls les aveugles ont le droit de ne pas acheter nos livres⁵⁴⁴» sont devenues habituelles.

En France, en Russie et partout ailleurs, l'écrivain n'est plus un ermite, un savant qui vit coupé du monde. Pour survivre dans cet univers de surproduction livresque, il faut plus que jamais que l'écrivain soit présent, vu et reconnu. Sur la reconnaissance de Makine, il est important de dire qu'il a obtenu, à part les prix déjà mentionnés, d'autres, tels que: Prix RTL-*Lire*, pour *La musique d'une vie* en 2001 et en 2005 le Prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco (créé en 1951, ce prix honore un écrivain d'expression française de renom pour l'ensemble de son œuvre, à l'occasion de la parution récente d'un ouvrage de cet auteur, il s'agit de *La femme qui attendait*, en 2004). Il est intéressant de remarquer que la même année, le Conseil littéraire (formé d'ailleurs par des personnalités des plus connues du monde littéraire, certains membres de l'Académie française, d'autres de l'Académie Goncourt, ou d'autres jurys) avait retenu aussi l'œuvre d'Amin Maalouf, qui est maintenant membre de ce Conseil, en tant que représentant des lettres libanaises d'expression française et qui avait fait publier en 2004 *Origines*.

Le succès de Makine ne fait pas l'unanimité, nous ne saurions oublier

⁵⁴² Idem.

⁵⁴³ Makine, Andreï : *La vie d'un homme inconnu*, op. cit., p. 93.

⁵⁴⁴ Ibid., p. 95.

les articles de *l'Atelier du Roman*⁵⁴⁵ sur *Le Testament français* ou celui de Véronique Porra⁵⁴⁶ qui met en doute sa réussite ou celle d'Hector Bianciotti, en suivant le point de vue de certains critiques ayant vu dans leur naturalisation, dans leur entrée dans le grand panthéon de la littérature française plutôt une stratégie qui regroupe toutes les institutions de légitimation littéraire en France : le monde de l'édition, l'aspect commercial et non pas forcément littéraire de certains textes, conçus et écrits «en phase avec les attentes du lectorat».

Avant de se consacrer à son activité de romancier, Vassilis Alexakis a exercé une activité de journaliste, plus prolifique après son retour de Grèce en 1968. Il a eu une belle collaboration avec *Le Monde* et *Le Figaro* pour lesquels il a travaillé comme pigiste, avec *La Croix* (cette nouvelle période de travail s'est avérée plus fructueuse que la première, on lui avait demandé d'écrire deux-trois billets par semaine, son style ne dérange plus, comme si le public du journal avait changé). L'année de parution de son premier roman, *Le Sandwich*, coïncide avec l'année de naissance de son premier fils. Ce premier livre, il le considère comme un texte français, parce qu'il n'y fait aucune mention à sa terre natale, seul son nom trahit son origine grecque.

Dans ses écrits, Alexakis parle souvent de la relation qu'il aimerait avoir avec ses lecteurs. Mécontent par nature, il a toujours tendance à se plaindre, à chercher la reconnaissance des autres. Il estime que les Français sont enclins à le classer parmi les auteurs étrangers, alors que ses compatriotes grecs ne le considèrent pas comme l'un des leurs (il n'a pas écrit beaucoup de livres en grec, si l'on ne prend pas en considération les traductions de ses textes français). Chaque fois que l'occasion se présente, Alexakis combat la thèse de quelques linguistes qui soutiennent qu'un

⁵⁴⁵ Voir les articles de Muray, Ph.; Wallet, B.; Cassano A. dans *Atelier du Roman*, N° 7, Les Belles Lettres, Paris, 1996, pp.9-37.

⁵⁴⁶ Porra, Veronique : «Les "convertis" de la francophonie» dans *Littérature et nation*, N°: 24/2001: *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*, op. cit., p. 297-311.

écrivain ne peut réaliser une œuvre originale que dans sa langue maternelle :

Je n'ai pas l'impression que mon passage au français, pour difficile qu'il fût et douloureux à bien des égards, a réduit mon imagination, limité ma liberté d'expression, atténué mon plaisir d'écrire. C'est le contraire qui est vrai : le français a augmenté mon plaisir, il m'a ouvert de nouveaux espaces de liberté. Il ne m'a nullement contraint à raconter des histoires qui me seraient étrangères. [...] Je ne prétends pas seulement connaître le français, je prétends que le français me connaît aussi. [...] On se réjouit que le français conquière des étrangers, mais on n'est nullement convaincu que ceux-ci puissent à leur tour conquérir la langue. On les considère davantage comme des représentants d'une autre culture, des ambassadeurs d'un au-delà, que comme des créateurs originaux, des auteurs à part entière. On attend d'eux un surplus d'exotisme. On leur demande surtout des nouvelles de leur pays. [...] Je me suis heurté aux préjugés concernant les étrangers d'expression française lors de la publication du dernier livre, il y a un an et demi; un roman écrit en français, qu'on pourrait qualifier, pour simplifier, de parisien. [...] On s'est étonné ici et là – même à Paris tout finit par se savoir – que j'écrive en français et que je ne parle pas de la Grèce. On aurait tout de même pu s'en étonner plus tôt : c'était le quatrième roman que je faisais paraître en français⁵⁴⁷.

Dans *Paris-Athènes*, Alexakis se dresse contre ceux qui refusent d'accepter qu'un auteur a le droit de s'exprimer dans une autre langue qu'il choisit librement, qu'un texte écrit en «langue seconde» peut avoir son lectorat et sa propre valeur. L'intention déclarée du romancier était de voir jusqu'à quel point il pouvait se reconnaître dans la langue française :

Je n'ai nulle envie de me brouiller avec le français. Tant pis si certains Français ne comprennent pas qu'on puisse écrire dans une langue étrangère par goût, délibérément. Tant pis s'ils considèrent que les ouvrages écrits pas des étrangers en français ne méritent l'attention que s'ils garantissent le dépaysement. Tant pis si je dois m'entendre poser, jusqu'à la fin de mes jours, la question :
- Ah bon? Vous écrivez en français?
Même chez mon éditeur, on m'a déjà demandé, après la lecture d'un manuscrit, à l'abri des oreilles indiscretes :
- Tu ne te fais aider par personne⁵⁴⁸?

Dans *Les Mots étrangers*, l'écrivain reviendra sur les doutes de son éditeur, cette fois-ci concernant la réception des textes. Ce dernier ne sait pas où classer les textes de son protégé : dans les rayonnages de littérature française

⁵⁴⁷ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, *op.cit.*, p. 14-15.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 197.

ou dans ceux qui correspondent à la littérature étrangère (nous rappelant le questionnement et la surprise de Makine). Pour le romancier tout comme pour celui qui le promeut, la réussite se mesure en nombre de livres vendus, de lettres enthousiastes de la part des lecteurs. À ce sujet, l'écrivain raconte l'anecdote de ses lectrices fidèles, l'une de Nantes et l'autre de Bordeaux qui en réalité étaient la même personne, ayant tout simplement déménagé :

Pour cinq romans publiés en France (je suis en train de les compter : oui, ils sont bien cinq), je n'ai reçu en fait que deux lettres enflammées, l'une de Nantes, l'autre, quelques années plus tard, de Bordeaux. J'ai rencontré la lectrice de Bordeaux et, comme il était fatal, je lui ai parlé de celles de Nantes.

- Mais c'était moi! J'habitais Nantes à l'époque⁵⁴⁹!

Son lectorat semble être formé essentiellement de femmes, d'un certain âge, qui le reconnaissent dans la rue, aussi bien en Grèce qu'en France grâce à sa médiatisation (apparitions télévisées, entretiens, lectures publiques, séances de dédicaces, conférences dans les librairies, visites dans les lycées où les élèves l'accueillent en lui chantant sa chanson préférée). Pourtant, il aimerait que les choses soient différentes, «que [s]on courrier soit plus abondant, que [s]es livres connaissent des tirages plus importants, qu'ils fassent l'objet d'un plus grand nombre de traductions et qu'ils soient publiés à l'étranger par des maisons d'édition plus prestigieuses⁵⁵⁰». Ses livres connaissent un réel succès dans ses deux pays et à l'étranger, ils sont publiés et réédités dans des collections accessibles, mais sa permanente demande de reconnaissance est intimement liée au peu d'estime qu'il a envers sa propre personne :

Aujourd'hui encore, je me sens tributaire de l'opinion d'autrui. La moindre critique m'accable. Je découpe soigneusement, colle sur des feuilles séparées et classe les coupures de presse me concernant, comme si je cherchais encore, à travers les critiques favorables, à me réconcilier avec moi-même⁵⁵¹.

⁵⁴⁹ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op.cit., p. 177-178.

⁵⁵⁰ Alexakis, Vassilis : *Je t'oublierai tous les jours*, op. cit., p. 34.

⁵⁵¹ Alexakis, Vassilis : *Paris-Athènes*, op. cit., p. 67

Depuis 1992, il a reçu différents prix littéraires : Prix Albert Camus en 1993 pour *Avant*, en 1995, il reçoit, ex aequo, le Médicis pour *La Langue maternelle*. Dans *Je t'oublierai tous les jours*, conversation posthume avec sa mère, Alexakis lui dédie ce prix :

C'est à toi, d'une certaine façon, que je dois celui de mes romans qui a eu le plus grand retentissement. Il retrace un voyage à travers la langue grecque, au long duquel j'utilise comme boussole la mystérieuse lettre epsilon qui était suspendue à l'entrée du temple de Delphes. Le périple aboutit à l'abécédaire dont tu te servais pour m'apprendre à lire lorsque j'avais trois ans. La France a récompensé ce livre d'un prix non négligeable. J'étais à Athènes lorsque j'ai appris la nouvelle et je suis immédiatement parti pour Paris. [...] Je me suis rendu en toute hâte à l'hôtel où devait avoir lieu la remise des prix. Mon éditeur m'attendait sur le trottoir⁵⁵².

C'est toujours dans ce dernier livre cité qu'il raconte comment il a célébré l'attribution de cette récompense. Son ami, l'écrivain Jacques Meunier lui a apporté en guise de cadeau une lettre E majuscule volée à une mairie par l'amputation d'un des mots clés de la société française «Liberté, Égalité, Fraternité», et qu'il a accrochée aux murs de son appartement parisien. C'est «cette lettre commune aux deux langues que j'emploie, qui se trouve au croisement de mes deux vies, qui résume à elle seule mon histoire⁵⁵³». Les prix se succèdent, en 1997 il reçoit le Prix de la Nouvelle de l'Académie française pour *Papa et autres nouvelles*, une anticipation du prix qu'on lui remettra dix ans plus tard, le Grand Prix du Roman 2007 de l'Académie Française pour *Ap. J.-C.*

Alexakis affirme s'être laissé complètement séduire par la littérature (bien qu'il ait écrit des scénarios et qu'il prenne encore du plaisir à réaliser des dessins humoristiques, à cette date, *L'aveugle et le philosophe*⁵⁵⁴ est le dernier recueil de dessins qu'il a fait publier). Il anime des ateliers d'écriture pour des jeunes auteurs africains car il continue à aller à Bangui, à y donner des conférences pour les Grecs qui s'y sont établis tout comme pour les

⁵⁵² Alexakis, Vassilis : *Je t'oublierai tous les jours*, op.cit., p. 31-32.

⁵⁵³ Ibid., p. 197.

⁵⁵⁴ Paru en 2006, Éd. Quiquandquoi.

natifs (il doit exercer son sango). *Les Mots étrangers* a été récompensé par le Prix de la Francophonie, Les Mots d'Or du roman.

Plusieurs journalistes ayant interviewé Alexakis constatent que les langues représentent un sujet clé de son œuvre. Le romancier leur confesse se sentir content de pouvoir choisir sa langue d'expression, mais il proteste contre les politiques qui visent à dénaturer la langue française, à en faire le sujet des débats internes ou l'objet des contestations des adeptes des langues régionales.

Nous ne saurions oublier les distinctions qu'Alexakis a reçues, traduisant la notoriété à laquelle il aspire. L'auteur est Officier des Arts et des Lettres (distinction honorifique française qui récompense les personnes ayant contribué au rayonnement culturel français) et Commandeur de l'Ordre du Phénix (distinction grecque). Deux distinctions qui font l'éloge de sa double appartenance culturelle que ses deux pays reconnaissent. Et les recherches des universitaires sur son œuvre qui sont de plus en plus nombreuses : en Grèce les époux Freris, par exemple mais sur le continent américain aussi : «Vassilis Alexakis : exorciser l'exil. Déplacements autofictionnels, linguistiques et spatiaux», thèse de doctorat de Marianne Halloran⁵⁵⁵.

Kundera est le plus primé auteur des quatre qui nous intéressent, et dont l'œuvre romanesque et théorique est la plus riche. Son œuvre interpelle par sa problématique des chercheurs du monde entier qui se réunissent lors des colloques organisés par exemple en 2001 en Belgique (*Milan Kundera : une œuvre plurielle*), en 2007, à Lyon (*Kundera intempestif : paradoxes d'une réception contemporaine*), ou tout récemment, en mai 2009 à Brno, (*Milan Kundera ou ce que peut la littérature*) à l'occasion de l'anniversaire

⁵⁵⁵ A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in The Department of French Studies, May 2008, dirigée par Dr. Jack Yeager

des quatre-vingts ans de l'auteur. Les ouvrages critiques de même que les thèses de doctorat⁵⁵⁶ qui portent sur son œuvre étudiée ou non en parallèle avec celle d'autres écrivains contemporains ou dans une démarche intertextuelle sont également nombreux.

L'intérêt que suscite ce grand auteur, admiré et contesté (il a été accusé d'avoir collaboré avec la police politique de son pays, il s'en est défendu et a été défendu par des personnalités du monde culturel français) témoigne de sa notoriété. Il a déjà son entrée "Milan Kundera" dans *Le Dictionnaire de la littérature française contemporaine*⁵⁵⁷ en 1988 et une autre dans le *Dictionnaire des intellectuels français*⁵⁵⁸, rédigée par Lakis Proguidis, de même que dans *Le Petit Larousse*⁵⁵⁹ ou dans *Le Robert des noms propres*⁵⁶⁰.

Depuis qu'il a commencé à écrire, il a été le lauréat des prix qui viennent confirmer la valeur de son œuvre, parmi lesquels nous citons : prix de la Maison des écrivains (1961, 1969), Klement prix Lukes (1963), Writers Union prize tchèque (1968), prix Mondello (1978), prix Commonwealth (1984), prix Europa (1982), prix Los Angeles (1984), prix Jerusalem (1985), prix Österreichische Staatspreis (1987), prix Nelly Sachs (1987).

En 1973 son roman *La vie est ailleurs* reçoit le prix Médicis étranger, qui ne sera pas la seule récompense offerte à l'écrivain par les instances

⁵⁵⁶ Slater, Michelle B., « From Exile to Asile. Emigre Identity in Modern Europe : Kundera, Makine, and Pamuk », thèse de doctorat, département des langues et littératures romanes, Johns Hopkins University (Maryland), 2007 ou encore Astic, Guy : "Le roman international" européenne *No Trois figures d'un renouveau romanesque : Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie*, thèse de doctorat, 2002, Université AIX-MARSEILLE I.

⁵⁵⁷ Garcin, Jérôme (sous la direction de) : *Le Dictionnaire de la littérature française contemporaine*, Éd. Mille et une nuits, Paris, 1988.

⁵⁵⁸ *Dictionnaire des intellectuels français* dirigé par Jacques Julliard et Michel Winock, Éd. du Seuil, Paris, 1996.

⁵⁵⁹ *Le Petit Larousse Illustré*. En couleurs, 1994, à la page. 1450, nous lisons : «Kundera : écrivain tchèque naturalisé français».

⁵⁶⁰ *Le Robert des noms propres, Alphabétique et analogique. Illustré en couleurs*. Rédaction dirigée par Alain Rey, édition refondue et augmentée, Éd. Dictionnaire Le Robert, Paris, 2005, à la page 1197, nous lisons : «Kundera: écrivain français d'origine tchèque, [...] un des représentants de la littérature d'Europe centrale les plus appréciés en Occident».

littéraires parisiennes. Ce sera, à notre avis, un des facteurs qui vont contribuer à la décision, de venir s'installer en France, après s'être décidé d'émigrer, où il continuera à rédiger son œuvre romanesque et ses essais théoriques. Pour le premier recueil d'essais, *L'art du roman*, il reçoit le prix de critique de l'Académie française en 1987. À la fin de ce livre il insère l'allocution prononcée au moment de l'attribution de prix Jérusalem, qu'il reçoit en qualité de romancier dans l'acception flaubertienne du terme, c'est-à-dire d'auteur qui disparaît derrière son œuvre.

Installé en France, Kundera exerce pendant cinq ans une activité de professeur de littérature comparée à l'Université de Rennes, pour aller ensuite tenir son séminaire sur le roman européen à l'École des Hautes Études de Paris. C'est à ce moment-là que commence, selon Martin Rizek⁵⁶¹ le processus de «francisation» de l'écrivain qui collabore avec des publications des plus célèbres du monde littéraire français : *Le Monde*, *Le Débat*, *L'Infini*, *L'atelier du roman*, *La Revue des deux Mondes* etc. En 1993, on lui décerne le prix Aujourd'hui pour *Les Testaments trahis*, en 2000, le prix Herder, en 2001, le Grand Prix de littérature de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre. Tout récemment, en juin 2009, sous la Coupole de l'Institut de France, on a accordé à Milan Kundera le Prix mondial de la Fondation Simone et Cino del Duca, prix destiné à récompenser une œuvre porteuse d'un message d'humanisme moderne. Bien que le romancier n'aime pas les fastes et les honneurs, il a fait d'effort d'aller récupérer personnellement ce prix. Kundera n'a pas fait de même en 2004, lorsque le président tchèque Vaclav Havel lui avait décerné le Prix national de la littérature ou une dizaine d'années plus tôt lorsque le même président aurait voulu lui remettre la médaille du mérite, haute distinction d'État. Dans les deux cas, ce fut son épouse Vera Hrabankova qui est allée sur place pour entrer en possession des récompenses et distinctions accordées à son mari.

⁵⁶¹ Rizek, Martin : *Comment devient-on Kundera*, Éd. L'Harmattan, Paris, 2001

Considéré comme un personnage mythique (c'est l'écrivain tchèque le plus lu à l'étranger) par les Tchèques, Kundera ne se rend que très rarement dans son pays natal et, s'il le fait, c'est dans la discrétion la plus absolue.

Dans le dernier livre, *Une rencontre*, l'écrivain revient sur son parcours, sur certaines étapes cruciales de sa vie (son émigration, son installation en France), sur ses auteurs et compositeurs fétiches. Il se souvient de deux examens auxquels il avait été soumis par ses nouveaux compatriotes, les Français, peu après s'être établi en France. On lui demande par exemple s'il aimait Barthes (on ne pouvait pas ne pas aimer Barthes à cette époque-là). Il déjoue les intentions de son interlocuteur en jouant sur l'homophonie et en parlant de Karles Barth, le créateur de la théologie négative sans la théorie duquel l'œuvre de Kafka serait, selon Kundera, inconcevable :

À la même époque, lors d'un dîner, j'ai dû passer un autre examen. Un mélomane a voulu savoir quel était le compositeur français que j'aimais le plus. [...] Mon père, dans les années vingt, avait apporté, de Paris les pièces pour piano de Darius Milhaud et les avait jouées en Tchécoslovaquie devant le public clairsemé (très clairsemé) des concerts de musique moderne. Ému par le souvenir, j'ai confessé mon amour pour Milhaud et tout le «groupe de Six». J'ai été d'autant plus chaleureux dans mes éloges, que, plein d'amour pour le pays où je venais de commencer ma seconde vie, je voulais lui exprimer de cette façon mon admiration. Mes nouveaux amis m'ont écouté avec sympathie. Et c'est par sympathie que, délicatement, ils m'ont donné à comprendre que ceux que je considérais comme modernes, ne l'étaient plus depuis longtemps et que je devais chercher d'autres noms pour mes éloges⁵⁶².

Deux autres noms figurent sur la liste de ses compositeurs préférés : Xenakis d'abord, la musique duquel il commence à l'aimer dans la période la plus noire de sa vie et de celle de son pays. Et bien sûr la musique de Janacek qui est inscrite durablement dans ses «gènes esthétiques⁵⁶³» et traduit son appartenance à ce petit pays, à ce noyau de spiritualité européenne.

Le commentaire de Kundera sur la conférence de Vera Linhartova

⁵⁶² Kundera, Milan : *Une rencontre*, op. cit., p. 58-59.

⁵⁶³ «Si on me demandait par quoi mon pays natal s'est inscrit durablement dans mes gènes esthétiques, je n'hésiterais pas à répondre : par la musique de Janacek», Kundera, Milan: *Une rencontre*, op. cit., p. 149.

(auteur tchèque fort connu et apprécié, qui a choisi de quitter le pays après 1968 en faveur de Paris et qui a opté dès son installation en France pour la langue française), retient notre attention tout particulièrement parce que l'écrivain décrit sa propre situation, en revendiquant sa double identité culturelle :

La seconde moitié du siècle passé a rendu tout le monde extrêmement sensible au destin des gens chassés de leur pays. Cette sensibilité compatissante a embrumé le problème de l'exil d'un moralisme larmoyant et a occulté le caractère concret de la vie d'un exilé qui, selon Linhartova, a su souvent transformer son bannissement en un départ libérateur «vers un ailleurs, inconnu par définition, ouvert à toutes les possibilités». Évidemment, elle a mille fois raison! Sinon, comment comprendre le fait apparemment choquant qu'après la fin du communisme presque aucun des grandes artistes émigrés ne s'est dépêché de rentrer au pays? Comment? La fin du communisme ne les a pas incités à célébrer dans leur pays natal la fête du Grand Retour? [...] Quand Linhartova écrit en français, est-elle encore un écrivain tchèque? Non. Devient-elle un écrivain français? Non plus. Elle est ailleurs. Ailleurs comme jadis Chopin, ailleurs comme plus tard, chacun à leur manière, Nabokov, Beckett, Stravinsky, Gombrowicz. Bien entendu, chacun vit son exil à sa façon inimitable et l'expérience de Linhartova est un cas limite. N'empêche qu'après son texte radical et lumineux on ne peut plus parler d'exil comme on en a parlé jusqu'ici⁵⁶⁴.

Les artistes qui ont su transformer leur exil en situation positive, en ouverture vers un ailleurs qui les délivre des attaches au pays, de la souffrance y subie, se sont décidé à rester dans ce deuxième bercail, devenu le leur et qui nourrit leur affectivité et leurs créations. Point de Grand Retour pour eux. Dans la deuxième partie Kundera s'attarde sur les écrivains qui optent pour une autre langue d'expression. Selon lui, ne plus écrire dans la langue maternelle ne fait plus appartenir un écrivain à la littérature de son pays natal. De même, écrire dans la langue de son pays d'accueil, la France, ne fait ni de Linhartova, ni d'Oscar Milosz des écrivains français. En ce qui concerne ce dernier, exclu par Gide d'une anthologie de poésie française, Kundera considère que le poète avait juste cherché refuge dans cette langue magique. Pour ce qui est de sa situation, il a maintes fois manifesté sa

⁵⁶⁴ Kundera, Milan : *Une rencontre*, op. cit., p. 123-125.

francophilie. Il réitère dans ce dernier ouvrage l'affection qu'il porte à la France et à la culture française, se disant toujours charmé par les vers des poètes tels qu'Apollinaire, Rimbaud (dont les noms servaient aussi de mots de passe lui permettant de se faire reconnaître par les amateurs de littérature, par les examinateurs mondains).

Amin Maalouf est un romancier connu et reconnu comme les trois précédents. Installé en France après le commencement de la guerre au Liban, il poursuit son activité de journaliste pendant dix ans, de 1976 à 1986. Un premier essai, *Les Croisades vues par les Arabes*, publié en 1983, trois ans plus tard, un premier roman, *Léon l'Africain*, biographie écrite à la première personne d'un géographe éclairé du XVI^e siècle, déterminent Maalouf à embrasser la voie romanesque, celle de la réussite. L'année de la parution de son premier roman, on lui accorde le Prix de l'amitié franco-arabe pour *Léon l'Africain*, ensuite c'est le livre qui retrace l'histoire d'Omar Khayyâm, *Samarcande*, qui reçoit en 1988 le Prix des Maisons de la Presse. La consécration est venue en 1993, lorsque son livre *Le Rocher de Tanios* est couronné par le Goncourt. Egi Volterani lui demande comment il a vécu un tel événement et l'écrivain s'explique.

Tout avait commencé évidemment par la liste des ouvrages retenus, Maalouf étant flatté que son livre en fasse partie, qu'il soit un des cinq finalistes :

La fièvre monte, à chaque étape, et l'on commence à recevoir des appels, qui rapportent diverses rumeurs, alarmantes ou rassurantes. Au début, on reste calme, mais on ne peut s'empêcher de tendre l'oreille, et de guetter des signes.

Le jour "J", il y a encore un rituel, puisque l'annonce du résultat se passe en direct à la radio et à la télévision, à 13 heures précises. Là, la tension est à son comble. Mes oreilles bourdonnaient tellement que je n'ai même pas entendu prononcer mon nom, j'ai su que j'avais gagné par le cri de triomphe des amis qui s'étaient réunis autour de moi, et qui se sont mis à m'embrasser.

L'instant d'après, on est happé, et l'on se retrouve en train de parler, parler, un micro sous le nez, les yeux aveuglés par les projecteurs, matin et soir, pendant des semaines, des mois... [...]

Les moments forts, il ne suffit pas de les vivre, il faut aussi pouvoir leur survivre. Pour cela, j'étais constamment vigilant, et lucide. J'avais constamment les yeux rivés sur "l'après" Goncourt, je prenais des notes pour mes prochains livres. Ce qui ne m'empêchait aucunement de déguster les beaux moments que la vie m'offrait. Notamment un "retour" mémorable au Liban⁵⁶⁵.

Cette vigilance et lucidité dont il parle ont porté fruits. En 1998, il renoue avec sa passion pour le quotidien et en abandonnant le monde fascinant de la fiction et de l'histoire, il publie l'essai *Les Identités meurtrières*, qui, sera récompensé l'année suivante par le Prix Européen de l'Essai, (Fondation Charles Veillon). En 2004 on lui décerne le Prix Jacques Audiberti-ville d'Antibes et le Prix Méditerranée pour *Origines*. Maalouf est aussi membre de différents jurys littéraires que nous avons déjà mentionnés, dont il a assuré la présidence et d'autres tels que: Prix Phenix, Prix RFI Témoin du monde, Prix Grand Atlas etc.

Dans l'entrée du dictionnaire, *Le Robert des noms propres*, qui lui correspond Maalouf est présenté comme un «écrivain libanais de langue arabe et de culture française⁵⁶⁶», soulignant ainsi sa double appartenance culturelle.

Son œuvre (étudiée dans son ampleur ou en parallèle avec d'autres écrivains en fonction de la problématique) fait aussi le sujet de recherches universitaires, de mémoires de diplôme et de thèses de doctorat, par exemple celle de Farida Cwawad-Stitou, de l'Université de Limoges, de publications dans les actes de différents colloques. À sa notoriété contribuent les représentations d'opéras de Kaija Saariaho dont il a écrit les livrets : *L'amour de loin* en 2001 et *Adriana Mater* en 2004, qui jouissent d'un tel succès que l'auteur travaille sur un autre, pour l'Opéra de Lyon.

On ne saurait ignorer qu'il existe un rapport entre les prix que les

⁵⁶⁵ www.aminmaalouf.org/biographie

⁵⁶⁶ *Le Robert des noms propres, Alphabétique et analogique. Illustré en couleurs*. Rédaction dirigée par Alain Rey, édition refondue et augmentée, Éd. Dictionnaire Le Robert, Paris, 2005, *op. cit.*, p. 1323.

instances littéraires centrales ou régionales décernent et la valeur de l'œuvre récompensée. Les maisons d'éditions s'investissent pour souligner l'originalité de la forme, du contenu, la vision novatrice ou classique des auteurs qu'elles publient. Il est certain que faire ses débuts dans la littérature française est une véritable aventure, surtout à cette époque dominée par la surproduction, dans cette erre régie par la graphomanie. Mais une fois entré au temple, sacré, couronné, il faut que l'écrivain confirme sa position. À notre avis, les quatre romanciers ont su préservé leur position et faire savoir que la reconnaissance de leur valeur n'était pas une stratégie commerciale. En témoignent les livres d'après-Goncourt (ou ceux qui succèdent au premier grand prix littéraire obtenu), les distinctions et l'intérêt des spécialistes du monde littéraire.

Conclusion

Le défi majeur dans notre recherche a été de faire coïncider, dans le même corpus, quatre écrivains, Andreï Makine, Vassilis Alexakis, Milan Kundera et Amin Maalouf, qui, d'origines différentes, ont fait le pari hasardeux de quitter leur terre natale sous l'influence des aléas de l'histoire. Il est question, pour chacun d'entre eux, d'une décision personnelle traduisant l'incompatibilité de leur vision du monde avec le système totalitaire ou dictatorial sévissant dans leur pays (URSS, Tchécoslovaquie ou Grèce) ou avec la guerre qui scindait le Liban. Dans leurs écrits, nous avons constaté qu'ils témoignent tous d'une fidélité particulière pour certains thèmes qui traversent leurs œuvres et qu'ils présentent chaque fois sous des éclairages différents.

Leur condition d'exilé, pour chacun d'entre eux, n'est nullement le résultat d'une démarche novatrice. Leur voie avait déjà été "préparée", tracée par des prédécesseurs au moins tout aussi illustres. Leur exil calque donc un modèle dirions-nous familier, et dans leurs œuvres, le dépaysement, la rupture du milieu accueillant et chaleureux de la terre natale sera présenté en fonction de la manière dont ils ont vécu le bannissement. Un premier thème commun chez les quatre auteurs, inextricablement lié à leur condition de migrants, est la quête d'identité.

Ayant été forcé à rompre les liens les plus intimes qui l'attachaient à sa terre natale, l'exilé se voit privé de tout ce qui lui était connu, de ses repères identitaires : nom, famille, statut socioprofessionnel. Nous avons essayé de proposer plusieurs définitions du concept d'identité, de point de vue de la sociologie, de la psychologie. Il est certain que nous pouvons considérer l'identité comme une mosaïque (dans l'acception de

Dällenbach⁵⁶⁷), puisqu'il s'agit d'une composition personnelle d'appartenances multiples (nationale, ethnique, sociale, culturelle etc.)

Il suffit de modifier une seule de ces appartenances et la configuration de la mosaïque entière change. Si l'une de ces composantes identitaires est attaquée, si elle n'est pas reconnue, tout l'être humain (le groupe s'il s'agit d'un marqueur social) se mobilise pour la défendre, pour la préserver intacte.

La figure emblématique des personnages de nos quatre romanciers est l'exilé qui, arrivé dans le pays d'accueil, s'adonne à un processus laborieux, voire pénible de reconstruction de soi. Troubles psychologiques (perte de la mémoire, détresse, nostalgie), vie à la limite de la survie (très précaire), tout y est. Dans sa quête, l'exilé endosse un masque, un nouvel habit qui correspond à sa situation actuelle. Pour s'adapter, pour s'intégrer ou se laisser happer, assimiler par la société adoptive, le migrant traverse plusieurs étapes du contact culturel.

Nous avons constaté que la douleur d'avoir été séparé de sa terre natale et de tout ce qu'elle représente, s'atténue au fur et à mesure que l'émigré s'ouvre vers la culture du pays d'accueil, de même que diminuent, s'estompent leurs particularités culturelles (ils désapprennent leur langue maternelle, l'oublient). Les personnages de Makine placés en situation d'acculturation font tout pour que ne disparaisse pas l'univers enfermé dans la langue de leur enfance. Ils en font un trésor, le plus important qu'ils lèguent à leurs successeurs. Alexakis, en échange, se plaint de cette perte, de la «sclérose» de sa langue maternelle faute de s'en être servi. Cette diminution des compétences communicationnelles dans la langue maternelle va de pair avec l'acquisition progressive de l'autre langue. Dans leur processus d'acculturation, les personnages risquent d'être davantage soumis à une confusion identitaire, mais ils réussissent tous à faire réconcilier leurs diverses appartenances, à accepter leur double identité culturelle.

⁵⁶⁷ Dällenbach, Lucien : *Mosaïques*, Éd. du Seuil, Paris, Collection «Poétique», 2001.

Pour dire la souffrance de l'exil, le leur ou celui de leurs personnages, souvent les auteurs semblent préférer une narration à la première personne qui revêt toutes les formes possibles : référentielles (autobiographie), fictionnelles (roman autobiographique, journal/cahier de voyage), hybrides (autofiction). Cette propension pour la narration homodiégétique, nous l'avons interprétée aussi comme une adaptation à l'horizon d'attente, au lectorat français qui paraît apprécier aussi bien les stratégies romanesques que les récits autodiégétiques.

Dans leurs pérégrinations réelles ou fictionnelles, Makine, Alexakis, Kundera et Maalouf témoignent de l'attachement à leur terre natale et à la France, ce pays mythique, leur deuxième berceau qui a su les abreuver, les inspirer. C'est dans ce pays, qu'ils avaient découvert par le biais de sa littérature, qu'ils ont décidé de s'installer définitivement (sauf Alexakis). Ils se sont installés, confortablement, dans la langue française. Ils ont tous le fétichisme du français, ils le vénèrent chacun à sa façon. Pour Robert Jouanny, le choix du français comme langue d'expression traduit une décision personnelle en rapport avec une conjoncture sociale :

Qu'il s'agisse pour lui de suivre un mode de vie bourgeois, répondant à un certain conformisme intellectuel, qu'il s'agisse pour un misérable exilé de saisir la branche de salut qui lui permettra de surnager et d'échapper à la solitude, ou encore de s'insérer dans une situation historique ou familiale, voire dans un environnement quotidien, l'individu est tributaire de l'Histoire et de son histoire.

Dans certains cas, la vocation à l'écriture française est liée à la présence de l'écrivain en France, pays dont la langue devient sa « terre d'accueil » (au point que le francophone d'adoption finit par être considéré comme écrivain français, « assimilé », comme il l'aspire ou il le redoute. Dans d'autres cas, l'écrivain francophone, même s'il rêve de la France, ne voit en elle qu'un mythe inaccessible et, loin d'elle, recourt au français comme à une « langue d'accueil »⁵⁶⁸.

Les écrivains venus d'ailleurs, d'outre-France ont le privilège de la double appartenance : deux aires culturelles, une seule langue qu'ils revendiquent tous : la langue française. Par l'usage qu'ils en font, ils donnent

⁵⁶⁸ Jouanny, Robert : *Singularités francophones*, op. cit., p. 35.

à la francophonie un caractère pluriel qui, sous son aspect positif et enrichissant, semble compenser une détérioration du français dans son usage courant et dans sa régression territoriale.

Nul ne saurait mettre en doute que la littérature française contemporaine a connu une véritable renaissance grâce aux œuvres des écrivains qui proviennent des contrées des plus éloignées par rapport à la France. Tous ces auteurs ne dressent pas le constat du décès du français, bien au contraire, ils font l'éloge de cette langue vivante que des millions des gens ont en partage et qui n'est pas l'exclusivité d'un pays ou de certains organismes :

Cependant les francophonies littéraires ne se laissent pas si facilement enfermées dans des frontières identitaires. Où situer par exemple les textes produits en France par des écrivains issus de l'émigration maghrébine ? Comment les exclure de la littérature française ? Il reste qu'ils s'articulent aussi avec un univers culturel extérieur à la France. Le problème est non moins délicat avec les très nombreux écrivains de l'exil, chassés de leur pays par la contrainte politique (les immigrations russe, espagnole ou autre) ou ayant fait le choix d'écrire en français et de s'installer en France⁵⁶⁹.

À notre avis, la francophonie a été une grande tente à l'abri de laquelle des intérêts socioéconomiques se sont glissés, des rapports de force qui opposaient les périphériques, les excentriques à la métropole. Le nouveau concept de «littérature-monde en français» chercherait donc à abolir les frontières physiques et mentales, ces barrières qui classent les Français et ceux qui ne le sont que par la langue et par l'amour qu'ils revendiquent pour l'Hexagone.

Il est évident que choisir une autre langue est bien souvent une décision purement personnelle, individuelle, influencée par le contexte sociopolitique, par le milieu dans lequel un écrivain vit. Pour ce dernier, changer de langue signifie refuser et rejeter tout ce qui est imposé par la société, tout ce qui ne correspond pas à ses idéaux, à ses principes, à sa

⁵⁶⁹ *La Grande Histoire des Littératures. Les Littératures occidentales. 3. Les littératures de langue française. Du romantisme à nos jours*, Collection dirigée par J. Bersani, EncyclopÉdia Universalis et Grand livre du Mois, Paris, 2001, p. 346.

vision du monde. Mais changer de langue n'est pas suffisant pour qu'un auteur soit novateur. Même dans une autre langue, un écrivain peut produire une œuvre des plus conventionnelles. S'il opte pour un outil linguistique différent, c'est parce que l'autre langue aura toujours une allure singulière, une autre texture et surtout, une saveur particulière, un usage légèrement différent de celui des natifs. Ce qui expliquerait l'affirmation de Jean-Marie Domenach qui considère que «le bilingue savoure sa langue d'adoption comme on le fait d'une cuisine inconnue⁵⁷⁰».

Pour tous ceux et toutes celles qui ont choisi de faire du français leur langue d'expression littéraire, cette langue est dans la plupart des cas l'objet d'une fascination. Alain Rey se demande s'il est possible de concevoir les rapports entre la langue française et ceux qui s'en servent comme des «amours métisses» :

Les gens qui pensent, parlent et écrivent en français ont entretenu avec cette langue qu'ils habitent – un lieu – et qu'ils fréquentent – une personne – de tels rapports sentimentaux qu'ils ne pouvaient se satisfaire du mélange, loi de l'histoire. Il leur fallait trouver ou inventer une image nette, fixée, embellie du français, celle du médaillon flatteur que l'amoureuse, l'amoureux portaient sur eux et contemplaient en soupirant⁵⁷¹.

Le rapport que ces écrivains entretiennent avec cette langue qu'ils font la leur, est un rapport amoureux qui ne concède qu'une petite place au bon sens et au raisonnement. Il s'agit donc une relation d'amour-haine aussi lorsque la langue ne se laisse pas dompter, lorsqu'ils se heurtent aux «affres du style», aux contraintes de pureté (dans lesquelles Alain Rey voit un effort démesuré de se préserver de tout ce qui est autre, de toute différence), ou au bon usage imposé par une élite intellectuelle, sociale, voire nationale. Il appert donc qu'on aime dans sa langue une culture et une identité :

S'agissant de la langue maternelle ou de la langue librement choisie, l'amour de la langue se veut total, indivisible, passionné, rimant avec «toujours», alors que son objet est incertain, multiple, divisé, contradictoire : il doit donc

⁵⁷⁰ Domenach, Jean-Marie : *Le crépuscule de la culture française*, op. cit., p 95.

⁵⁷¹ Rey, Alain : *L'amour du français. Contre les puristes et autres censeurs de la langue*, Éd. Denoël, Paris, 2007, rééd. Point, Collection «Le goût des mots», Paris, 2009, p. 10.

à tout prix, être purifié, unifié. Le français, la langue, singulier trompeur à lui ou à elle, est infiniment varié. La passion la plus vive quand elle voit dans la langue qui est sienne sa mère, son pays, son espace, sa maison, son atmosphère, cette passion aveugle et lucide à la fois, elle le sait bien, que «le français» lui échappe lorsqu'elle oppose le français qu'on aime, le bel et le bon, à tous ces usages boiteux, cacophoniques, supposés agresser et compromettre le portrait unique et flatté de cette langue, incarnation d'une valeur, d'une vertu et d'un génie⁵⁷².

Toute création exige une distanciation, une séparation pour se convertir en étranger à soi-même. Nul n'écrit pour sauver une langue, mais pour en créer une, la sienne :

Une langue est l'univers d'un auteur : elle n'appartient qu'à lui. Née de lui, elle vit par lui, meurt avec lui. Un écrivain emprunte des langues pour s'exprimer, mais en vérité sa langue véritable émane de lui, de son regard, de sa manière, de son pas. Il a pour mission de convertir cette langue informulée en un langage imaginé et tissé par lui seul⁵⁷³.

L'écrivain de langue française tente de réconcilier la vocation à l'universalité de la langue française avec le caractère particulier de sa culture d'origine, mais écrire en français ne signifie pas renoncer à son être propre. Pour lui, le français n'est pas un acquis, tout au contraire, il s'avère être le lieu et l'opportunité de changements constants et de mutations, voire d'altérations personnelles. Un vecteur très important dans le changement de langue est représenté par la dimension temporelle. À quel moment de sa carrière littéraire un auteur choisit un autre outil linguistique : avant même qu'il n'ait commencé à écrire, au cours ou vers la fin de sa carrière littéraire? Tout aussi importante est la durée de cette transformation linguistique. S'agit-il d'un changement définitif ou temporaire? Pour l'écrivain bilingue, le changement de langue constitue l'occasion de se découvrir à la fois autre et identique à soi-même, il livre avec la langue un combat qui vise l'élucidation et l'expression de son identité. Le changement de langue pour

⁵⁷² Rey, Alain : *L'amour du français. Contre les puristes et autres censeurs de la langue*, op. cit., p. 44.

⁵⁷³ Baron Superville, Silvia : «La ligne et l'ombre», Éd. Seuil, 1999, p. 75-76, cité par Jouanny, Robert : *Singularités francophones*, op. cit., p. 98.

un écrivain qui avait déjà fait ses preuves dans la littérature du pays, n'est donc pas une entrée dans la littérature sinon plutôt une métamorphose affective et plus important encore, esthétique :

S'affranchir de la langue maternelle (ou paternelle), c'est aussi se confronter avec l'altérité, prendre des distances fécondes à l'égard de sa propre culture et par là même, l'enrichir⁵⁷⁴.

Renier sa langue signifie changer d'identité, et même de déceptions (en subir d'autres), c'est rompre avec ses souvenirs et jusqu'à un certain point avec soi-même.

Nos quatre écrivains ont tous choisi la France en fonction d'une certaine filiation avec des écrivains français. Makine ne cache pas sa grande admiration pour Nerval, Loti, et Proust. Kundera a longuement parlé de sa fascination pour le XVIII^e siècle français, pour Diderot tout particulièrement, mais aussi pour Apollinaire. Alexakis ne semble pas avoir un auteur français préféré, il affectionne tout particulièrement les «border-writers» comme lui, Ionesco, ou les bilingues comme Beckett. Maalouf non plus ne déclare pas avoir une affinité pour un certain écrivain français, ou pour une période, nous savons qu'il a été formé chez les pères jésuites, donc il a forcément une bonne maîtrise de la littérature française.

De même que Marie Dollé, nous avons essayé de répondre aux questions suivantes: «Écrit-on la même chose quand on change de langue? Perçoit-on le mode de la même façon? Quel rapport existe entre une langue, la littérature qui lui est attachée, la culture et la société⁵⁷⁵?»

Toute langue est en rapport avec une organisation spatiale. Elle dépend de la mentalité, de l'histoire du pays où elle est parlée. Par le biais du français et grâce à la liberté de la parole acquise en France, ces quatre romanciers réussissent à reprendre la plume, à s'asseoir devant la machine à écrire et à produire une œuvre qui traduit la douleur de l'exil, de la rupture et de la séparation du milieu natal. Une œuvre puisée dans la richesse d'une

⁵⁷⁴ Combe, Dominique : *Poétiques francophones*, op. cit., p. 127.

⁵⁷⁵ Dollé Marie : *L'imaginaire des langues*, op. cit., p. 32

contrée magnifique et inoubliable (aussi bien La Bohême, la Sibérie que la Grèce ou le Liban), exprimée dans la langue de la littérature : la langue française.

À notre avis, Makine, Alexakis, Kundera et Maalouf font partie des plus grands romanciers français contemporains, en témoignent les prix qu'ils ont reçus, et l'intérêt qu'on porte à leur création. Chacun d'entre eux illustre à sa manière son «en-patriement» dans la littérature française, puisque leur patrie n'est autre que la littérature française.

Pour Makine, les choses sont simples : après avoir passé plus de vingt ans en France, il n'est pas question pour lui de ne pas se considérer et de ne pas demander à être reconnu comme écrivain français :

C'est la langue qui nous définit, affirme-t-il. Si on écrit en français, on est bien sûr un écrivain français. Même le fait de parler d'écrivains francophones, à mon avis, n'a pas de sens. Quelqu'un qui commence à écrire en français devient automatiquement un écrivain français. Un bon ou un mauvais écrivain, cette question est beaucoup plus importante⁵⁷⁶.

À ce sujet, nous pouvons citer aussi le point de vue de Dumitru Țepeneag. Dans un entretien avec Farkas Jenő, intitulé «*Francofonia e un fel de anticameră unde găsești o grămadă de africani, de arabi sau de vietnamiezi*⁵⁷⁷», publié dans la revue *Tribuna*, N° 3-4, (16-29 ianuarie/janvier 1997) Țepeneag affirme :

Apartenența la o literatură e în funcție de limba în care se scrie, nicidecum de criterii etnice sau rasiale. Dar poate că nu e de ajuns. A fi într-o literatură înseamnă a fi omologat ca atare de istoria literară. [...]
*Există, ce-i drept o literatură zisă "francofonă". Acolo pot fi îngrămădiți transfugii ca mine sau alții care s-au foliat în limba franceză. Dacă au foarte mult succes, ca Cioran, sunt introduși pe ușa cea mare în salonul literaturii franceze*⁵⁷⁸.

⁵⁷⁶ www.lÉdevoir.com/ 2006/03/25/ Guylaine Massoutre

⁵⁷⁷ «La Francophonie est une sorte d'antichambre où l'on peut trouver de nombreux Arabes, Africains ou Vietnamiens », (notre traduction). L'article a été repris dans le livre de Dumitru Țepeneag : *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, Éd. ALLPHA, București, 2000, p. 191-2000.

⁵⁷⁸ Țepeneag, Dumitru : *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, art. cit., p. 192-193.

Dès 1995, juste après s'être vu attribuer le Goncourt, Makine affirmait que tout en gardant son identité russe, il revendique son statut d'écrivain français. Quinze ans plus tard, il n'a nullement changé de point de vue. Voici ce qu'il répond aux questions d'une journaliste iranienne :

- SKD : Vous êtes Russe, mais vous avez longtemps vécu hors de la Russie. Vous définissez-vous avant tout en tant que Français ou en tant que Russe?
- AM : Quand j'écris en français, et j'écris toujours en français, je suis un écrivain français mais la Russie est présente en moi. Je suis un écrivain français mais avec un passé russe⁵⁷⁹.

Si la langue définit l'écrivain, Makine a gardé sa sensibilité russe qui l'aide à se distancier du monde français et à parler avec passion de littérature.

Quant à Milan Kundera, il revendique, selon Guy Astic, des traits culturels de la nation tchèque tel que le scepticisme, le sens du réel et l'extrême incrédulité. De plus, Kundera a toujours nié toute rupture dans son œuvre littéraire, avant et après l'exil, en tchèque ou en français. Le romancier pense que chacun porte en soi, depuis plus ou moins longtemps, l'endroit possible de son exil, pour lui c'était clair, c'était la France, à cause des affinités culturelles :

...c'est en France que j'ai vécu la plus importante partie de ma vie adulte. Ici, pendant dix-huit ans, j'ai eu mon petit séminaire et mes élèves. C'est ici que j'ai noué les amitiés qui me sont les plus chères, que j'ai écrit mes livres les plus mûrs, ici aussi que j'ai été compris plus tôt et mieux qu'ailleurs.

Et surtout, ici se trouve ma maison d'édition qui, depuis vingt ans, publie, en premier, mes livres, dans la seule version entièrement autorisée. Jamais je n'oublierai que seuls les Français me soutenaient alors. Claude Gallimard venait voir régulièrement son écrivain pragois qui ne voulait plus écrire. Dans ma boîte, pendant des années, je ne trouvais que des lettres des amis français. C'est grâce à leur pression affectueuse et opiniâtre que je me suis enfin

«L'appartenance à une littérature se fait en fonction de la langue dans laquelle on écrit, et elle ne dépend pas de critères ethniques ou raciaux. Il se peut que ce soit insuffisant. Être dans une littérature c'est être homologué comme tel par l'histoire littéraire. [...] Il existe en effet une littérature appelée «francophone». Y sont tassés les transfuges comme moi, ou d'autres qui se sont insinués dans la langue française. S'ils jouissent d'un grand succès, tel Cioran, on les fait entrer par la porte principale dans le salon de la littérature française». [notre traduction]

⁵⁷⁹ www.teheran.ir, N 40, Mars 2009, Sae'Ed Kamâli Dehghân Entretien avec Andreï Makine

décidé à émigrer. En France, j'ai éprouvé l'inoubliable sensation de renaître. Après une pause de six ans, timidement, je suis revenu à la littérature. Ma femme alors me répétait : «La France c'est ton deuxième pays *natal*⁵⁸⁰».

Pour Kundera, le passage d'une langue à l'autre est une rencontre. En échange, selon lui, le critère linguistique (écrire en français) ne suffit pas pour déterminer l'appartenance d'un écrivain à une littérature, pour qu'un auteur soit considéré comme écrivain français (nous nous rapportons au commentaire qu'il fait du texte de Vera Linhartova sur l'exil et sur la situation d'Oscar Milosz, que nous avons déjà évoqué).

Kundera rejoint partiellement l'avis de Tépeneag (si Milosz n'est pas retenu par Gide pour l'anthologie de poésie qu'il préparait pour les Éditions Galimard, c'est que le premier n'était pas reconnu en tant qu'écrivain français). Kundera réserve aux écrivains qui optent pour une autre langue un espace sans confins, un univers réel et imaginaire à la fois, qui présente les attributs de l'altérité exotique, un ailleurs capable de «protéger l'intouchable solitude d'un étranger ; d'un Étranger⁵⁸¹». Cette solitude, elle est pour certains la maison à l'intérieur de laquelle ils se mettent à l'abri, leur «tour d'ivoire».

À notre avis, par les références culturelles assumées, par la problématique présentée, par la qualité de sa prose (la prose française une affaire d'impeccable clarté), Kundera est un écrivain français. En effet, le romancier d'origine tchèque n'a fait que suivre le cheminement de ses propres livres. À son installation en France il s'estimait incapable d'écrire un roman français. Depuis une vingtaine d'années déjà, la France est devenue la patrie de ses livres, ses lecteurs y sont plus nombreux. Son enracinement en France est d'autant plus profond que ce pays lui a accordé la nationalité française au moment où il n'en avait aucune, après qu'on l'a privé de celle originaire.

⁵⁸⁰ Kundera, Milan: *La francophonie, ça existe*, repris dans François Ricard: «Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera», *op. cit.*, p. 249-251.

⁵⁸¹ Kundera, Milan : *Une rencontre*, *op. cit.*, p. 129.

Les écrivains dont l'œuvre forme le corpus de notre thèse appartiennent à la même aire géographique et mentale. Nous faisons référence à l'espace européen défini par Kundera dans ses essais⁵⁸² sur la spécificité du roman européen. Les quatre romanciers ont élu la France aussi comme espace culturel. Bien que Maalouf soit originaire de l'autre rive méditerranéenne, ses écrits appartiennent à la littérature française, même si les lecteurs peuvent subir un dépaysement plus important. À travers son œuvre, il tente de réconcilier, de jeter des ponts entre le monde oriental, avec toutes ses richesses culturelles, et le monde moderne occidental.

La situation de Vassilis Alexakis est légèrement différente : son refus d'être naturalisé n'amoindrit pas sa qualité d'écrivain français. C'est notre point de vue. De même que les trois autres romanciers, il valorise sa double appartenance culturelle, il en tire la sève nécessaire à toute création. Dans l'une des nombreuses apparitions télévisées, plus exactement dans l'émission de Bernard Pivot, *Apostrophes*, peu après la publication de son récit autobiographique, Alexakis se dépeint comme un personnage triple, situé au carrefour de trois destins : l'un parisien, l'autre grec et le troisième celui d'un médiateur cherchant à réconcilier les deux premiers. Si à Paris il éprouve la bizarre sensation d'être séparé de lui-même par une distance de mille kilomètres, en Grèce, il en éprouve une autre toute aussi étrange, celle d'avoir son propre sosie. Le va-et-vient entre ses deux pays est pour l'auteur un élément identitaire.

Partagés entre la défense d'une identité culturelle originaire (russe, grecque, tchèque, libanaise) qu'ils manifestent inlassablement dans leurs écrits et l'illustration d'une identité littéraire acquise au prix d'un dur labeur, Andreï Makine, Vassilis Alexakis, Milan Kundera et Amin Maalouf sont devenus des écrivains français reconnus comme tels par les instances de

⁵⁸² Surtout dans *L'art du roman*, où il considère par exemple Jérusalem le cœur de l'Europe, «étrange cœur placé au-delà du corps», p. 189.

légitimation littéraire française et intégrés au patrimoine culturel français. Écrivains français donc, mais qui en France, et dans la langue française revendiquent aussi leur appartenance au pays natal, dont l'empreinte demeure indélébile.

Bibliographie générale

I. *Ouvrages de théorie littéraire :*

1. Albérès, R-M. : *Métamorphoses du roman moderne*, Éd. Albin Michel, Paris, 1966.
2. Albérès, R-M. : *Istoria romanului modern*, Ed. pentru Literatură universală, București, 1968.
3. Albérès, R-M. : *Littérature horizon 2000*, Éd. Albin Michel, Paris, 1974.
4. Bachelard, Gaston : *Poétique de l'espace*, P.U.F., Paris, 1998.
5. Bakhtine, Mikhaïl : *Esthétique et théorie du roman*, Éd. Gallimard, Paris, 1978.
6. Barthes, Roland : *Le degré zéro de l'écriture. Nouveaux essais critiques*, Éd. Seuil, Paris, 1972.
7. Barthes, Roland : *Le plaisir du texte*, Éd. Seuil, Paris, 1973.
8. Blanchot, Maurice : *Le livre à venir*, Éd. Gallimard, Paris, 1959.
9. Booth, C. Wayne : *Rhetorica romanului*, Ed. Univers, București, 1976.
10. Brosseau, Marc : *Des romans-géographes*, Éd. L'Harmattan, Paris, 1999.
11. Bourneuf Roland, Ouellet Réal : *L'univers du roman*, P.U.F., Paris, 1972.
12. Butor, Michel : *Répertoire I*, Éd. de Minuit, Paris, 1960
13. Butor, Michel : *Répertoire II*, Éd. de Minuit, Paris, 1964.
14. Chebel, Malek : *L'imaginaire arabo-musulman*, Éd. P.U.F., Paris, 1993.
15. Ciocârlie, Livius : *Realism și devenire poetică în literatura franceză*, Éd. Facla, Timișoara, 1974.
16. Cohn, Dorrit : *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, 1978, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Éd. du Seuil, coll «Poétique», Paris, 1981
17. Cohn, Dorrit : *The Distinction of Fiction*, Johns Hopkins Paperbacks editions, 2000, *Le propre de la fiction*, traduit de l'anglais par Claude Hary-Schaeffer, Éd. du Seuil, coll. «Poétique», 2001.
18. Colonna, Vincent : *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Éd. Tristram, 2004.
19. Compagnon, Antoine : *La seconde main ou le travail de la citation*, Éd. du Seuil, Paris, 1979.

20. Dällenbach, Lucien : *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Éd. du Seuil, Paris, Collection «Poétique», 1977.
21. Dällenbach, Lucien : *Mosaïques*, Éd. du Seuil, Paris, Collection «Poétique», 2001.
22. Dupront, Alphonse : *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Éd. Gallimard, Paris, 1987.
23. Forster, E.M. : *Aspecte ale romanului*, Ed. pentru literatură universală, București, 1968.
24. Gasparini, Philippe : *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Éd. du Seuil, Collection «Poétique» Paris, 2004.
25. Gasparini, Philippe : *Autofiction. Une aventure du langage*, Éd. du Seuil, Collection «Poétique» Paris, 2008.
26. Genette, Gérard : *Figures II*, Éd. du Seuil, Paris, 1969.
27. Genette, Gérard : *Figures III*, Éd. du Seuil, Paris, 1972.
28. Genette, Gérard : *Nouveau discours du récit*, Éd. du Seuil, Paris, 1983.
29. Genette, Gérard : *Fiction et diction*, Éd. du Seuil, Paris, 1991.
30. Genette, Gérard : *Métalepse. De la figure à la fiction*, Éd. du Seuil, Paris, 2004.
31. Girard, René : *Le Bouc émissaire*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 1982, rééd. Librairie Générale Française, « Biblio essais », Paris, 1999.
32. Girard, René : *La route antique des hommes pervers*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 1985.
33. Grigorescu, Dan; Alexandrescu, Sorin : *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, Ed. Enciclopedică română, București, 1971.
34. Jourde, Pierre : *Géographies imaginaires*, Librairie José Corti, Paris, 1991.
35. Lejeune, Philippe : *Le pacte autobiographique*, Nouvelle édition augmentée, Éd. du Seuil Paris, 1996, rééd. Collection «Point Essais», N° 326, 2006.
36. Lejeune, Philippe : *Signe de vie. Le pacte autobiographique. 2*, Éd. du Seuil Paris, 2005.
37. Lepape, Pierre : *Le pays de la littérature. Des Serments de Strasbourg à l'enterrement de Sartre*, Éd. du Seuil, Paris, 2003, rééd. Collection Points, N° 574, 2007.
38. Magny, Claude-Edmonde : *Histoire du roman français depuis 1918*, Éd. Seuil, Paris, 1950.
39. Manguel, Alberto : *Une histoire de la lecture*, Éd. Actes Sud, Paris, 1998.
40. Mavodrin, Irina : *Romanul poetic francez. Eseu despre romanul francez modern*, Ed. Univers, București, 1977.

41. Mavodrin, Irina : *Poetică și poietică*, Ed. Univers, București, 1982.
42. Mavodrin, Irina : *Mâna care scrie. Spre o poietică a hazardului*, Ed. Eminescu, București, 1994.
43. Mitterand, Henri : *Le discours du roman*, Éd. P.U.F., Paris, 1980.
44. Munteanu, Romul : *Noul roman francez*, Éd. Univers, București, 1973.
45. Picon, Gaëtan : *Panorama de la nouvelle littérature française*, Éd. Galimard, Paris, 1976.
46. Philippe, Gilles : *Romanul. De la teorii la analize*. Ed. Institutul European, Iași, 2002
47. Robert, Marthe : *Roman des origines et origines du roman*, Éd. Gallimard, Paris, 1997.
48. Rousset, Jean : *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Éd. José Corti, Paris, 1972.
49. Tadié, Jean-Yves : *Proust*, Éd. Pierre Belfond, Paris, 1983
50. Tadié, Jean-Yves : *Le récit poétique*, Éd. Gallimard, Paris, 1994.
51. Țepeneag, Dumitru : *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, Ed. ALLPHA, București, 2000.
52. Zérafra, Michel : *Roman et société*, P.U.F., Paris, 1971.
53. Actes du colloque «*Position et opposition sur le roman contemporain*», N° 8, Ed. Klincksieck, Paris, 1971.
54. *La Grande Histoire des Littératures. Les Littératures occidentales. 3. Les littératures de langue française. Du romantisme à nos jours*, Collection dirigée par J. Bersani, Encyclopedia Universalis et Grand livre du Mois, Paris, 2001

II. *Ouvrages sur l'espace, l'exil et l'identité :*

1. Alexandrescu, Sorin : *Identitate în ruptură*, Ed. Univers, București, 2000.
2. Bachelard, Gaston : *La Terre et les rêveries du repos*, Librairie José Corti, Paris, 1971
3. Bachelard, Gaston : *La poétique de l'espace*, Éd. Quadrige/P.U.F., Paris, 1998.
4. Bakhtine, Mikhaïl : *Esthétique et théorie du roman*, Éd. Gallimard, Paris, 1978.
5. Blanchot, Maurice : *L'espace littéraire*, Éd. Gallimard, Paris, 1999.
6. Bon, Charles (sous la direction de) : *Littératures des immigrations. Un espace littéraire émergent, Exils croisés*, Éd. L'Harmattan, Paris, 1995.

7. Brosseau, Marc : *Des romans-géographes*, Éd. L'Harmattan, Paris, 1996.
8. *Exil et migration*, numéro spécial, Cahiers de la MRSN Caen, (sous la direction de Fawzi Boubia), octobre, 2003.
9. Camiller Carmel, Vinsonneau Geneviève : *Psychologie et culture. Concepts et méthodes*, Éd. Armand Colin, Paris, 1996.
10. Camilleri Carmel Kastersztejn Joseph, Lipiansky Edmond Marc, Malewska-Peyre Hanna, Taboada-Leonetti, Isabelle, Vasquez Ana, *Stratégies identitaires*, P.U.F., Paris, 1990, Collection «Psychologie d'aujourd'hui».
11. Chevalier, Michel (sous la direction de) : *La littérature dans tous ses espaces*, CNRS Éditions, Paris, 1993.
12. Erikson, Erik : *Identity youth and crisis*. W.W.Norton and Company, Inc., 1968, *Adolescence et crise. Quête de l'identité*, Traduit de l'américain par Joseph Nass et Claude Louis-Combet, Éd. Flammarion, Paris, 1972, rééd. Collection «Champs», N° 60, 2003.
13. Genette, Gérard : «Espace et langage», dans *Figures I*, Éd. du Seuil, 1966.
14. Genette, Gérard : «La littérature et l'espace», dans *Figures II*, Éd. du Seuil, 1969.
15. Jourde, Pierre : *Géographies imaginaires*, Librairie José Corti, Paris, 1991.
16. Kristeva, Julia : *Étrangers à nous-mêmes*, Éd. Arthème Fayard, Paris, 1988, rééd. Collection «Folio Essais» N° 156, 2004.
17. Lévi : Strauss, Claude : *L'identité*, (séminaire), Éd. P.U.F., Paris, 2000.
18. Locke, John : *Identité et différence*. An essai concerning Human Understanding II xxvii, Of Identity and Diversity, *L'invention de la conscience*, Présenté, traduit et commenté par Étienne Balibar, Éd. du Seuil, «Points Essais», N° 367, Paris, 1998
19. Ouvrage collectif : *Marges et exils; L'Europe des littératures déplacées*, Éd. Labor, Bruxelles, 1987.
20. Ouvrage collectif (présenté par Jacques Mounier) : *Exil et littérature*, ELLUG, 1986.
21. Moura, Jean : Marc : *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, P.U.F, Paris, 1998.
22. Pellegrino, P et collab : *Identité régionale et représentations collectives de l'espace*, Université de Genève, Berne, 1983.
23. Roudaut, Jean : *Les villes imaginaires dans la littérature française*, Éd. Hatier, 1990.
24. *Secolul 20*, N. 10-12/1997, 1-3/ 1998, 391-396
25. Tadié, Jean-Yves : *Le récit poétique*, Éd. Gallimard, Paris, 1993.
26. Todorov, Tzvetan : *Nous et les autres*, Éd. du Seuil, Paris, 1989.

27. Todorov, Tzvetan : *L'homme dépaycé*, Éd. du. Seuil, Paris, 1996.
28. Todorov, Tzvetan : *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Éd. du. Seuil, « Points Essais » N° 501, Paris, 1995.
29. Vion-Dury, Juliette (sous la direction de) : *Actes du XXXe Congrès de la Société de Littérature Générale et comparée : SFLGC : Limoges, sept, 2001, Littérature et espace*, Presses Universitaires de Limoges, 2001.

Articles :

30. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «L'exil : une transition culturelle», N. 7/2002, *Revue Semiotologia Culturii*, Presses Universitaires de Bacău, p.132-136. ISSN.12249181
31. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «L'exil : mode de vie» dans *Interstudia* 3/2009 (Actes de la Conférence internationale *Signes particuliers. Langue, discours, société*, Bacău, 2008), N° 4/2009 Ed. Alma Mater, Bacău pp. 141-149.

III. Ouvrages sur l'identité littéraire et la francophonie :

1. Actes du colloque de Pécs, 24-28 avril 1989 (colligés et présentés par d'Arpád Vigh) : *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, Presses de l'Université de Pécs, 1989.
2. Albert, Christiane : *Francophonie et identité culturelles*, Éd. Karthala, Paris, 1999.
3. Beniamino, Michel : *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Éd. L'Harmattan, Paris, 1999.
4. Bloch-Morhange Lise, Alper David : *Artiste et métèque à Paris*, Éd. Buchet/ Chastel, Paris, 1980.
5. Brincourt, André : *Langue française, terre d'accueil*, Éd. du Rocher, Paris, 1997.
6. Browning, Alice : *L'Europe et les intellectuels*, Éd. Gallimard, Paris, 1984.
7. Cahiers de l'Université d'Artois, N. 19 : *L'exil à la frontière des langues*, Éd. Artois Press Université, 2001.
8. Calvet, Jean-Louis : *L'Europe et ses langues*, Éd. Plon, Paris, 1993.
9. Casanova, Pascale : *La République mondiale des Lettres*, Éd. du Seuil, Paris, 1999.
10. Combe, Dominique : *Poétiques francophones*, Éd. Hachette Supérieur,

Paris, 1995.

11. Curtius, Ernst-Robert : *Die Französische Kultur*, Ed. Deutsche Verlags-Anstalt, 1931, *Essai sur la France*, traduit de l'allemand par J. Benoist-Méchin, Éditions Bernard Grasset, 1932, édition consultée Éditions de L'aube, 1995.

12. Delaperrière, Maria (sous la direction de) : *De l'est 27. Littérature et émigration. Europe centrale et orientale*, Éd. Institut d'Études Slaves, Paris, 1996.

13. Delaperrière Marie, Marrès Antoine (sous la direction de) : *Paris « capitale culturelle » de l'Europe centrale? Les échanges intellectuels entre la France et les pays de l'Europe médiane 1918-1939*, Éd. Centre d'études slaves et Institut d'études slaves, Paris, 1997.

14. Dollé, Marie : *L'imaginaire des langues*, Éd. L'Harmattan, Paris, 2001.

15. Dion Robert, Lusebrink, Hans-Jürgen, Riesz Janos (sous la direction de) : *Ecrire en langue étrangère. Interférences de langue et de cultures dans le monde francophone*, Éd. Nota Bene, collection Les Cahiers de CRELiQ, Quebec, 2002.

16. Domenach, Jean-Marie : *Le crépuscule de la culture française*, Éd. Plon, Paris, 1995.

17. Fitouri, Chadly : *Biculturalisme, bilinguisme et éducation*, Éd. Delachaux et Niestlé, SPES, Neuchâtel, Paris, 1983.

18. Fumaroli, Marc et alii : *Identité littéraire de l'Europe*, Éd. P.U.F, Paris, 2000.

19. Gauvin, Lise : *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Éd. Karthala, Paris, 1997.

20. Green, Julien : *Le langage et son double*, Éd. du Seuil, Paris, 1987.

21. Huston, Nancy : *Nord Perdu*, suivi de *Douze France*, Éd. Actes Sud, Paris, 1999.

22. Huston, Nancy : *Désirs et réalités*, Éd. Actes Sud, Paris, 2005.

23. Klima, Ivan : *Esprit de Prague*, Éd. Du Rocher, Paris, 2002.

24. Jouanny, Robert : *Singularités francophones ou choisir d'écrire en français*, P.U.F., Paris, 2000.

25. Jouanny, Robert : *Espaces littéraires de France et d'Europe. Tracées francophones 2*, L'Harmattan, Paris, 1996.

26. Joubert, Jean-Louis : *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Éd. Philippe Rey, Paris, 2006.

27. Makouta-Mboukou, Jean-Pierre : *Littératures de l'exil*, Éd. L'Harmattan, Paris, 1993.

28. Marrès, Antoine Milza, Pierre : *Le Paris des étrangers depuis 1945*,

Publications de la Sorbonne, Paris, 1994.

29. Moura, Jean-Marc : *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, P.U.F, Paris, 1998.

30. Moura, Jean-Marc : *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, P.U.F., Paris, 1999.

31. Millet, Richard : *Le sentiment de la langue*, Éd. La Table Ronde, Paris, 2003.

32. Moï, Anna : *Espéranto, désespéranto. La francophonie sans les Français*, Éd. Gallimard, Paris, 2006.

33. Nora, Pierre (sous la direction de) : *Lieux de mémoires*, Éd. Gallimard, Paris, 1992.

34. Patočka, Jan : *L'Idée de l'Europe en Bohême*, Éd. Jérôme Million, Grenoble, 1991.

35. Potey, Max : *Voyage au bout de la langue*, Éd. Fata Morgana, 2001.

36. P.U. de Sorbonne : *Le français et ses usages à l'écrit et à l'oral*, Éd. Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000.

37. Rey, Alain : *L'amour du français. Contre les puristes et autres censeurs de la langue*, Éd. Denoël, Paris, 2007, rééd. Points, Collection «Le goût des mots», 2009.

38. Rouart, Jean-Marie : *Adieu à la France qui s'en va*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 2003.

Périodiques :

1. Les Cahiers de la Francophonie, N° 2/septembre 1994

2. La Nouvelle Revue Française, N° 516/janvier 1996; N° 517/février 1997

3. Le figaro littéraire, N° 18243/jeudi 3 avril, 2003

4. De l'Est, N° 27, Éd. Institut d'Études Slaves, Paris, 1996

5. *Littérature et nation*, N° 24/2001, «La langue de d'autre ou la double identité de l'écriture», Publications de l'Université François Rabelais, Tours, 2001.

6. Page des Libraires, N° 31, nov.-déc. 1994.

Articles :

1. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : *Transculturation et double appartenance*, Actes du Colloque International Journées de la Francophonie, Éditions Universitaires "Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2008, pp. 326-335.

2. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «La France : du mythe littéraire à la

réalité», dans *Interstudia* 1/2008. Actes du Colloque international *Des autres à soi-même. Les voies du retour*, Ed. Alma Mater, Bacău, 2008, pp.141-148.

Dictionnaires :

1. *Dictionnaire des mythes littéraires* (sous la direction du Professeur Pierre Brunel), I^{ère} édition, Éd. du Rocher, Paris, 1988, édition consultée, Nouvelle édition augmentée, Éd. du Rocher, Paris, 1994
2. *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, SNL Le Robert, 1967, Dictionnaires Le Robert, 1993, édition entièrement revue et amplifiée du Petit Robert, Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, édition consultée 2006.
3. *Le Petit Larousse Illustré*. En couleurs, 1994
4. *Le Robert des noms propres*, Alphabétique et analogique. Illustré en couleurs. Rédaction dirigée par Alain Rey, édition refondue et augmentée, Éd. Dictionnaire Le Robert, Paris, 2005.
5. www.lexilogos.com

Bibliographie spécifique :

I. Alexakis, Vassilis :

1. *Contrôle d'identité*, Éd. du Seuil, Paris, 1985, Nouvelle édition revue par l'auteur, Éd. Stock, Paris, 2000.
2. *Paris-Athènes*, Éd. du Seuil, Paris, 1989.
3. *La langue maternelle*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1995.
4. *Les mots étrangers*, Éd. Stock, Paris, 2002.
5. *Je t'oublierai tous les jours*, Éd. Stock, Paris, 2005, rééd. Collection «Folio», Gallimard, Paris, 2007, N° 4488.
6. *Ap. J.C.*, Éd. Stock, Paris, 2007.

Articles sur la vie littéraire grecque et sur l'œuvre de Vassilis Alexakis :

1. Actes du VII^e Congrès international des néo-hellénistes des Universités francophones, Paris, 19-20 mai, 1983, INALCO, Publications Langues 'O.
2. Balta, Venetia : *Problèmes d'identité dans la prose grecque contemporaine de la migration*, Éd. L'Harmattan, Paris, 1998.
3. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «Vassilis Alexakis – écriture de soi/ traduction de l'autre» dans Actes du Colloque International *Semiotics beyond limits*, Editura Alma Mater ISSN 1842-6409, 2006, pp 385-400.
4. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «Pays natal / pays d'adoption chez Vassilis Alexakis et Andreï Makine» dans *Actes du Congrès International ILET*, Suceava, 21-23 sept. 2007, Ed. Universității Ștefan cel Mare, Suceava, ISSN 1843-5823, pp. 65-83.
5. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : Statut et reconnaissance de l'écrivain d'expression française. Le cas de Vassilis Alexakis, présentée au COLLOQUE «JEUX ET ENJEUX DE LA FRANCOPHONIE CONTEMPORAINE », XV^e édition, 26-27 mars 2010
6. L'ESCOLIER, N. 52, mai-juin 2002, *Vassilis Alexakis*, Quartier Latin, Saint-Étienne.
7. Fréris, Georges : «Vassilis Alexakis ou le jeu du refus et de l'assimilation de deux cultures» dans *Revue Nouvelles du Sud*, N. 13, *Les écrivains grecs de langue française*, Cerclel, Paris, Éd. Silex, 1990, pp.143-149.
8. Lemonidou, Elli : «Des écrivains grecs engagés durant la Première

guerre mondiale», dans *La Lettre R*, N 2-3 : *Arts et politiques*, Éd. Universității Ștefan cel Mare, Suceava, 2005, pp. 160-170.

9. Oktapoda-Lu, Efstratia : «Mythologie personnelle et idéologie. Dimitri T. Analis et l'«intelligentsia» grecque de l'après-guerre», dans *La Lettre R*, N 2-3, *Arts et politiques*, Ed. Universității Ștefan cel Mare, Suceava, 2005, pp. 170-178.

10. Oktapoda-Lu, Efstratia : «Vassilis Alexakis ou la quête d'identité», dans *Littérature et nation 24. Langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*. (sous la direction de Jean-Pierre Castellani, Maria-Rosa Chiappararo et Daniel Leuwers), Actes du colloque international de Tours (9-11 décembre 1999), 2001, pp. 281-295.

11. Orphanidou-Frérès, Maria : «Vassilis Alexakis : écrire et se traduire» dans *Francofoni*, N. 10, Ankara, 1998, pp.117-127.

12. Orphanidou-Frérès, Maria : «L'Identité apatride de Vassilis Alexakis», dans *Francofonía 9*, Universidad de Cadiz, 2000, pp. 171-185.

13. Orphanidou-Frérès, Maria : «Vassilis Alexakis et l'écriture "apatride"», dans *Multiculturalisme et identité en littérature et en art* (sous la direction de) Jean Bessière et Sylvie André. Éd. L'Harmattan, Paris, 2002, pp. 213-222.

14. www.ulaval.ca/afi/colloques/colloque2001/actes/textes/freris : «Choisir l'identité culturelle francophone : Le cas de la Grèce».

15. <http://etd.lsu.edu/docs> : «Vassilis Alexakis : exorciser l'exil. Déplacements autofictionnels, linguistiques et spatiaux» : thèse de doctorat de Marianne Halloran.

II. Maalouf, Amin :

1. *Les croisades vues par les Arabes*, Éd. Jean-Claude Lattès, Paris, 1983, rééd. Collection «J'ai lu», 2001, N° 1916.

2. *Léon l'Africain*, Éd. Jean-Claude Lattès, Paris, 1986, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 1999, Collection «Le Livre de Poche».

3. *Samarcande*, Éd. Jean-Claude Lattès, Paris, 1988, rééd. Librairie Générale Française, 2002, Collection «Le Livre de Poche», N° 6675.

4. *Les Jardins de lumière*, Éd. Jean-Claude Lattès, Paris, 1991, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 2001, N° 9516.

5. *Le premier siècle d'après Béatrice*, Éd. Grasset et Fasquelle Paris, 1992, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 2000, Collection «Le Livre de Poche», N° 9782.

6. *Le Rocher de Tanios*, Éd. Grasset et Fasquelle Paris, 1993.
7. *Les Echelles du Levant*, Éd. Grasset et Fasquelle Paris, 1996, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 1999, Collection «Le Livre de Poche», N° 14424.
8. *Les identités meurtrières*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 1998, rééd. Librairie Générale Française, Paris, 1999, Collection «Le Livre de Poche», N° 15005.
9. *Le périple de Baldassare*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 2000.
10. *Origines*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 2004.
11. *Le Dérèglement du monde*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 2009.

Articles sur le Liban et sur l'œuvre d'Amin Maalouf

1. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «Amin Maalouf - La religion comme politique» dans *La Lettre R*, N. 2-3, Presses Universitaires de Suceava, 2005, pp. 238-252.
2. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : *Les identités sont-elles meurtrières?*, dans la Revue INTERSTUDIA, (Actes de la Conférence internationale *Signes particuliers. III^e edition*, N° 6, Ed. Alma Mater, Bacău, (sous presse).
3. *Magazine littéraire*, N° 359/1997
4. *Magazine littéraire*, N° 394/2001 : «Je parle de voyage comme d'autres parlent de leur maison»
5. *Entretien avec Amin Maalouf* de Rima Jureidini, de Nuit Blanche, de Marie Bteiche
6. www.ulc.ac.be
7. www.aminmaalouf.org

III. Makine, Andreï :

1. *La fille d'un héros de l'Union soviétique*, Éd. Robert Laffont, Paris, 1990, rééd. Gallimard, Collection «Folio», Paris, 1996, N° 2884.
2. *Confession d'un porte-drapeau déchu*, Éd. Belfond, Paris 1992, Gallimard, «Folio», Paris, 1996, N° 2883.
3. *Au temps du fleuve Amour*, Éd. du Félin, Paris, 1994, rééd. Gallimard, «Folio», Paris, 1996, N° 2885.

4. *Le Testament français*, Éd. Mercure de France, Paris, 1995, rééd. Gallimard, «Folio», Paris, 1997, N° 2934.
5. *Le crime d'Olga Arbélina*, Éd. Mercure de France, Paris, 1998, rééd. Gallimard, «Folio», Paris, 2000, N° 3366.
6. *Requiem pour l'Est*, Éd. Mercure de France, Paris, 2000, rééd. Gallimard, «Folio», Paris, 2001, N° 3587.
7. *La musique d'une vie*, Éd. du Seuil, Paris, 2001.
8. *La terre et le ciel de Jaques Dorme*, Éd. Mercure de France, Paris, 2003.
9. *La femme qui attendait*, Éd. du Seuil, Paris, 2004.
10. *Cette France qu'on oublie d'aimer*, Éd. Flammarion, Collection. «Café Voltaire», Paris, 2006.
11. *L'amour humain*, Éd. du Seuil, Paris, 2006.
12. *Le monde selon Gabriel*, Éd. Le Rocher, Paris, 2007.
13. *La vie d'un homme inconnu*, Éd. du Seuil, Paris, 2009.

Livres sur l'auteur :

1. Ben Achour-Abdelkefi, Rabâa : *Appropriation culturelle et création littéraire, dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval et Le Testament d'Andreï Makine*, Sud Éditions, Maisonneuve & Larose, Paris, 2005
2. Laurent, Thierry : *Andreï Makine, Russe en exil*, Éd. Connaissances et Savoirs, Paris, 2006.
3. Nazarova, Nina : *Andreï Makine, deux facettes de l'œuvre*, Éd. L'Harmattan, Paris, 2005.
4. Andreï Makine : *La Rencontre de l'Est et de l'Ouest* (textes réunis par Margaret Parry, Marie Louise Scheidhauer, Edward Welch), Éd. L'Harmattan, Paris, 2004.

Articles de l'auteur :

1. «Saint-Pétersbourg la volupté du temps aboli» dans *Saint-Pétersbourg*, photos Ferrante Ferranti, Éd. du Chêne, Paris, 2001.
2. «Littérature : les avatars de l'absolu», conférence soutenue à l'Université Havard, avril 2000, [http : //www.fas.havard.edu](http://www.fas.havard.edu).
3. «La question française» dans NRF, N° 517/février 1996.

Articles sur l'œuvre de l'auteur :

1. Baciú, Virginia : «Andreï Makine ou l'exil comme mode d'existence» dans Cahiers de la MRSH Caen (sous la direction de Fawzi Boubia), numéro spécial, oct. 2003, p. 169-183.

2. Cassan, Antoine : *Andreï Makine et le retour de «l'âme slave»* dans *Atelier du roman*, N. 7, Les belles Lettres, Paris, 1996, pp. 29-37.
3. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «Andreï Makine : communisme et/ou valeurs occidentales», dans Actes du colloque *Europe des cultures, culture de l'Europe*, Éditions Universitaires Al. I. Cuza, Iași, 2002, pp. 204-028.
4. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «Héros/ héroïnes : tabou et valeur dans La femme qui attendait d'Andreï Makine», dans *La Lettre R 4, Les Arts au féminin*, Ed. Universității Suceava, 2006, pp.231-240.
5. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «Double Je(u) : Alexakis et Makine», dans Actes du Colloque International «*Croisements culturels. Langues et stratégies identitaires*», Ed. Edusoft, Bacău, 2006, pp. 338-355.
6. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «Représentations spatiales dans l'œuvre d'Andreï Makine», dans *Espace(s) Francophone(s)*, Ed. Demiurg, Iasi, 2007, pp 114-134.
7. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «Adolescence et quête de soi dans les romans d'Andreï Makine», dans. *Représentations de l'enfance et de l'adolescence dans les littératures francophones*, Ed. Universității din Suceava, 2007, pp. 171-189.
8. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «Les rapports familiaux et culturels dans les romans d'Andreï Makine et d'Azouz Begag», dans Actes de la Conférence Internationale «*Signes particuliers. Paradigmes de l'identité dans le management des représentations sociales* », Ed. Alma Mater, Bacău, 2008, pp. 417-425.
9. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «Le jeu entre socialisation et individuation dans l'œuvre d'Andreï Makine», dans Actes du Colloque International *Le discours «sub specie ludi»*, Bacău, 2009, (sous presse).
10. Ferniot Christine : «Une Pénélope russe», dans *Lire* N° 323/2004.
11. Frey Pascale : «Andreï Makine l'homme sans bagage», dans *Lire*, N° 287/2000.
12. Lebrun Jean-Claude : «Andreï Makine Le vieil homme nouveau», dans *L'Humanité*, 22 février 2001.
13. Lebrun Jean-Claude : «Andreï Makine La Braise sous la glace», dans *L'Humanité*, 8 janv. 2004.
14. Malavoy-Racine, Tristan : «Casser la glace», le 11 mars 2004, www.voir.ca.
15. Montpetit, Caroline : «Andreï Makine : quête d'amour et d'éternité», samedi 28 dimanche 29 février 2004, www.ledevoir.com
16. Muray, Phillipe : «Andreï Makine ou le roman : providence», dans *Atelier du roman*, N. 7, Les belles Lettres, Paris, 1996, pp. 9-25.

17. Tâm Van Thi : «La femme qui attendait» dans *Magazine littéraire*, N° 428/2004.
18. Tison, Jean-Pierre : «Un Franco-russe heureux» dans *Lire*, novembre 1995, www.lire.fr.
19. Wallet, Bernard : «Paris-Moscou A/R», dans *Atelier du roman*, N° 7, Les belles Lettres, Paris, 1996, pp. 25-29.
20. *La Plume francophone*, Dossier N° 11.

Entretien avec l'auteur :

21. Argand, Cathérine : *Lire*, N° 292/2001.
22. Propos recueillis par Jean-Paul Tallon pour Horspresse, Bruxelles, avril 2002,
23. Saeed Kamâli Dehghân dans N° 40, Mars 2009, www.teheran.ir

IV. Kundera, Milan :

1. *La Plaisanterie*, Éd. Gallimard, Paris, 1968, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 1702.
2. *Risibles amours*, Éd. Gallimard, Paris, 1970, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 638.
3. *La vie est ailleurs*, Éd. Gallimard, Paris, 1973, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 1997, N° 834.
4. *La valse aux adieux*, Éd. Gallimard, Paris, 1976, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 1043.
5. *Le livre du rire et de l'oubli*, Éd. Gallimard, Paris, 1979, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 1831.
6. *L'insoutenable légèreté de l'être*, Éd. Gallimard, Paris, 1984, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 2077.
7. *L'immortalité*, Éd. Gallimard, Paris, 1990, pour la traduction française, rééd. Collection «Folio», 2003, N° 2477.
8. *Jacques et son maître. Hommage en trois actes à Denis Diderot*, Éd. Gallimard, Paris, 1981, rééd. Collection «Folio», 1998, N° 3140.
9. *L'art du roman*, Éd. Gallimard, Paris, 1986, rééd. Collection «Folio», 1999, N° 2702.
10. *Les testaments trahis*, Éd. Gallimard, Paris, 1993, rééd. Collection «Folio», 2000, N° 2703.
11. *La lenteur*, Éd. Gallimard, Paris, 1995, rééd. Collection «Folio», 2003, N°

2981.

12. *L'identité*, Éd. Gallimard, Paris, 1997, rééd. Collection «Folio», 2000, N° 3327.

13. *L'ignorance*, Éd. Gallimard, Paris, 2003.

14. *Le rideau*, Éd. Gallimard, Paris, 2005.

15. *Une rencontre*, Éd. Gallimard, Paris, 2009.

Livres sur l'œuvre de Milan Kundera :

1. Astic, Guy : *"Le roman international" européen. Trois figures d'un renouveau romanesque : Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie*, thèse de doctorat, 2002, Université AIX-MARSEILLE I.

2. Boyer-Weinmann, Martine : *LIRE Milan Kundera*, Éd. Armand Colin, Collection «Ecrivains au présent», Paris, 2009.

3. Chvatik, Kvetoslav : *Le monde romanesque de Milan Kundera*, Ed. Gallimard, Paris, 1995.

4. Le Grand, Eva : *Kundera ou la mémoire du désir*, Éd. L'Harmattan/XYZ, Paris, 1995.

5. Němcová Banerjee, Maria : *Paradoxes terminaux. Les romans de Milan Kundera*, Éd. Gallimard, Paris, 1993.

6. Ricard, François : *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, Éd. Gallimard, Paris, 2003.

7. Rizek, Martin : *Comment devient-on Kundera*, Éd. L'Harmattan, Paris, 2001

Articles sur l'œuvre de Milan Kundera :

1. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «Milan Kundera et le roman européen», dans Vol I., Ed. Fundației Universitare „Dunărea de Jos”, Galați, 2006, vol I., pp. 23-37.

2. Chilea-Matei, Cristina-Ioana : «Milan Kundera : du discours métaromanesque à la parole théâtrale», dans Actes du colloque *Du théâtre francophone à l'Europe* Ed. Edusoft, Bacău, 2006, vol. I, pp.71-97.

3. Dethurens, Pascal : «La dernière leçon du roman : l'inqualifiable. Lecture de L'immortalité de Kundera», dans *Atelier du roman*, N° 39/sept.2004, Éd. Flammarion, Paris.

4. Forest, Philippe : «Kundera et l'ironie romanesque», dans *L'infini*, Éd. Denoël, Paris, N° 44/1993.

5. Le Grand, Eva : «Kitsch, amour et séduction», dans *Atelier du roman*, Éd. Flammarion, Paris, N° 3/hiver 1994.

6. Le Grand, Eva : «L'esthétique de la variation romanesque chez Milan Kundera» dans *L'infini*, Éd. Denoël, Paris N° 5/1984.
7. Le Grand, Eva : «Voyage dans le temps de l'Europe», dans *L'infini*, Éd. Denoël, Paris N° 44/1993.
8. Mohrt, Michel : «Milan Kundera», dans *L'Air du large. Essais sur le roman étranger*, Éd. Gallimard, Paris, 1970.
9. Proguidis, Lakis : «Milan Kundera : L'Immortalité», dans *L'infini*, Éd. Denoël, Paris, N° 44/1993.
10. Rabaté, Jean-Michel : «Le sourire du somnambule : de Broch à Kundera», dans *Critique*, Éd. de Minuit, Paris, N° 433-434/juin-juillet/1983.
11. Richterova Sylvie : «Les romans de Kundera et les problèmes de la communication», dans *L'infini*, Éd. Denoël, Paris, N° 5/1984.
12. Roth, Philipp : «Milan Kundera» dans *Parlons travail*, Éd. Gallimard, Paris, 2004.
13. Salmon, Christian, Kundera, Milan : «Entretien sur l'art de la composition», dans *L'infini*, Éd. Denoël, Paris, N° 5/1984.
14. Scarpetta, Guy : «Une ironie désenchantée», dans *L'âge d'or du roman*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 1996.
15. Scarpetta, Guy : «Carnet de lectures», dans *L'Artifice*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 1988.
16. Scarpetta, Guy : «Le quartor de Kundera», dans *L'Impureté*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 1985.
17. Les postfaces des romans signées François Ricard.

INDEX DES AUTEURS

A

- Affergan · 45
Albert · 48, 297, 321, 346
Alexakis · 1, 3, 5, 6, 7, 8, 11, 20, 22, 23, 34, 35, 36, 52, 55, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 96, 97, 99, 103, 104, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 133, 134, 152, 154, 155, 165, 166, 167, 175, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 222, 223, 226, 227, 229, 231, 236, 237, 238, 239, 250, 265, 266, 267, 268, 269, 273, 275, 281, 282, 283, 290, 301, 303, 311, 318, 319, 320, 321, 322, 330, 331, 332, 336, 337, 340, 341, 350, 351, 354
Alexandrescu · 9, 15, 343, 344
Alper · 25, 26, 247, 248, 273, 278, 285, 298, 346
Argand · 312, 355
Arrabal · 247, 248, 278
Astic · 8, 139, 269, 270, 323, 339, 356

B

- Baron Superville · 335
Beziers · 152
Bloch-Morhange · 25, 26, 247, 248, 273, 278, 285, 298, 346
Bougnoux · 13
Boyer-Weinmann · 283, 284, 356
Brincourt · 20, 51, 52, 280, 301, 305, 347
Burda · 25
Butor · 102, 115, 342

C

- Camilleri · 40, 46, 150, 153, 345
Caraion · 7
Casanova · 247, 280, 281, 295, 296, 297, 347
Chadly · 148, 149, 152, 154, 347
Chavtik · 273
Cioran · 5, 247, 253, 265, 279

Clermont · 128
Cohn · 99, 102, 109, 342
Combe · 117, 305, 306, 336, 347
Cortázar · 248
Curtius · 245, 246, 294, 295, 347

D

Dallenbach · 331
Dällenbach · 330, 343
Delaperrière · 18, 24, 25, 209, 297, 347
Dethurens · 140, 357
Dollé · 50, 279, 282, 336, 337, 347
Domenach · 16, 148, 245, 305, 307, 334, 347
Domenach, Jean-Marie · 245
Doubrovsky · 124
Ducas · 305, 308

E

Eliade · 27, 250, 285
Erikson · 39, 48, 85, 182, 185, 189, 345

F

Flamerion · 302
Foucrier · 252
Fréris · 114, 350
Freud · 76, 77, 83
Frey · 312, 354

G

Gasparini · 103, 104, 105, 125, 126, 127, 144, 343
Genette · 107, 135, 343, 345
Godbout · 306
Gousseff · 16, 17
Green · 117, 277, 284, 301, 347
Grunig · 43, 48

H

Hauchard · 18

Horia · 12

Huston · 12, 117, 210, 278, 299, 348

J

Jouanny · 6, 21, 111, 279, 332, 335, 348

Jourde · 97, 98, 254, 343, 345

K

Khemir · 247, 298

Konopnicki · 306

Kristeva · 157, 158, 247, 279, 345

Kundera · 1, 4, 5, 7, 8, 13, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 34, 35, 36, 52, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 96, 99, 103, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 154, 155, 168, 169, 170, 171, 175, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 222, 223, 230, 231, 232, 236, 239, 240, 241, 247, 250, 257, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 281, 283, 284, 285, 290, 291, 296, 304, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 330, 332, 336, 337, 339, 340, 341, 355, 356, 357

L

Laurent · 92, 353

Le Bris · 299, 307

Le Petit Robert · 9, 156, 157, 179, 291, 349

Lejeune · 106, 107, 108, 343

Locke · 43, 84, 345

M

Maalouf · 1, 3, 5, 7, 8, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 99, 120, 121, 122, 123, 124, 154, 155, 171, 172, 173, 174, 175, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 231, 236, 241, 242, 249, 274, 275, 276, 286, 287, 291, 301, 302, 304, 307, 317, 327, 328, 330, 332, 336, 337, 340, 341, 351, 352

Magnier · 300, 301, 305

Makine · 1, 3, 5, 6, 7, 16, 17, 18, 19, 20, 35, 36, 52, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 103, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 223, 224, 225, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 241, 246, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 267, 273, 275, 279, 280, 281, 283, 289, 290, 291, 303, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 320, 323, 330, 331, 332, 336, 337, 338, 341, 350, 352, 353, 354, 355

Malewska-Peyre · 46, 47, 345

Marrès · 16, 297, 347, 348

Marrès, Antoine · 297, 348

Mayol · 146

Millet · 244, 277, 278, 348

Moatassime · 153

Morin · 44, 101, 147, 276, 277, 293

Mounier · 8, 9, 345

O

Oktapoda-Lu · 21, 110, 114, 351

Orphanidou-Frérès · 11, 110, 351

P

Pellegriono · 41, 346

Porra · 177, 318

R

Rabouin · 33

Rey · 334, 335, 348

Ricard · 27, 83, 84, 134, 141, 339, 356, 357

Ricardou · 115, 242

Ricœur · 44, 45

Rizek · 324, 356

Rosset · 97

Roth · 26, 27, 357

Rouart · 19, 248, 297, 348

Rouaud · 299, 307

Rousset · 97, 100, 102, 344

S

Sardin · 12

Scarpetta · 141, 357

Serhan · 263

T

Taboada-Leonetti · 46, 47, 48, 345

Tabouret Keller · 38

Tallon · 311, 312, 355

T

Țepeneag · 337, 338, 344

T

Tison · 312

Todorov · 36, 70, 71, 72, 74, 151, 187, 188, 208, 211, 232, 292, 293, 294, 346

Tortonese · 97, 98

V

Valéry · 246, 251

Van Overbeke · 152

Vasquez · 46, 50, 345

Vigh · 249

Vinsonneau · 40, 150, 153, 345

Voisine-Jechova · 24

W

Weil · 287, 288, 289

X

Xenakis · 247, 298, 326

